M. G. Saphir's Schriften.

Cabinets-Ausgabe
in zehn Bänden.

Ausgewählte Schriften.

Von

M. G. Saphir.

Dritte Auflage.

Vierter Band.

Brünn und Wien.
Verlag von Fr. Karafiat.
1865.

Druck von Georg Gastl in Brünn.

Theater-Salon.

Der Wahnsinnige auf der Insel St. Domingo.

Oper von Ferretti. Musik von Donizetti.

Ein recht mittelmäßiger Autor hat einmal gesagt: „Es war einmal eine schöne Zeit, in der die Kritik noch nicht erfunden war!“ Dieser Stoßseufzer aller schlechten Schauspieler, aller mittelmäßigen und genielosen Schau- und Lustspieldichter, so wie überhaupt aller Talentdürftigen, hat sehr viel Wahres! Es muß eine schöne Zeit gewesen sein, wo die Kritik noch nicht erfunden war! wo die gesunde Vernunft und der ästhetische Geschmack noch ihr Richtscheid nicht zogen über alle Machwerke des magern und dürren Geistes; wo sich der Dünkel und die Arroganz, diese beiden unzertrennlichen Gefährten der Talentlosigkeit, noch keiner Controle unterworfen sahen; wo die kleinen Poeten und Poetchen, im Gevatterinnenkreise anerkannt, und an dem Biertische Abends von den Kumpanen mit der Gasthausunsterblichkeit belohnt, ihre kleinen geistigen Lichtstümpfchen in die Welt hinaushielten und dabei ausriefen: „Hier ist die große Fackel der Zeit, die Leuchte des Jahrhunderts, hier ist der große Dholagir der Literatur, der die Laureatur empfangen hat bei Gelegenheit der Lorbeersauce in dem weitberühmten Bierhause zu so und so!“ Das war noch eine schöne Zeit, als noch die Kritik ihr Licht nicht anzündete, denn im Finstern sieht man

nicht, wie Marsyas von Apoll geschunden wird, und die geistige wie die physische Blöße scheut das Licht und versteckt sich in dem Paradiese der Wahrheit und Schönheit vor dem kritischen Zurufe: „Wo bist du?" Das waren schlechte Patrone, die Lessinge, die Batteux, die Schlegel, u. s. w., die haben es zu verantworten, daß es so wenig auserlesene Geister gibt, die haben die Kritik erfunden, die Kritik, die schwarze Tintenpest der Schriftstellerei, welche Alle, die eine Disposition zur Nichtigkeit in sich tragen und doch einen solchen Scheinappetit nach den himmlischen Schaubroten des geistigen Tisches verspüren, unheilbar dahinrafft. Am meisten Abscheu aber hat jede Mittelmäßigkeit und jede notorische Nullität vor Witz und witzigen Kritiken! Eine witzige Kritik ist ihnen ein Gräuel! Witz und Frauengunst sind zwei Göttergeschenke, die dem Menschen vom Himmel fallen, man weiß nicht woher, nicht wieso, nicht wodurch, nicht weswegen. Der Mann, der sie besitzt, ist ein Gott, er geht lachend auf glühenden Kohlen, er singt auf der Folterbank des Lebens, er tanzt unter dem Feuer- und Schwefelregen der Welt, er jubelt seine Hosianna unter dem Sturzbad des Schicksals und jauchzt durch die Spießruthengasse der menschlichen Leiden! Wer sie besitzt, der wandelt auf den Höhen des Daseins, ihn umfluthet der niebewölkte Aether des Geistes, und in ihm ruht der ewige Urdarsee des Gemüthes, von keinem Sturme aufgejagt! Gegen nichts sind die Witzlosen so aufgebracht, als gegen den Witz! Oeffentlich sprechen sie geringschätzig von ihm, und heimlich ringen

sie mit unendlicher Qual und mit unsäglichen Schmerzen nach ihm. Ach ja, es gibt Menschen, die das ganze Jahr nach einem guten Einfalle ringen, die nie einen haben, und die jeden andern guten Einfall verketzern; daß diese Unglücklichen noch nie aller geistigen Anstrengung auf immer entsagen, kommt eben daher, weil sie nie einen guten Einfall haben.

Hat aber ein Witzloser einmal in seinem Leben einen Witz gemacht, dann Gnade der Menschheit! Er erzählt ihn Abends im Kaffeehaus, Mittags am Tisch, Nachts seinem Bedienten und Morgens seinem Barbier! Gnade seiner Frau, Gnade seinen Kindern, Gnade seinen Freunden, Gnade seinen Mitbürgern!

„Nur keinen Witz!“ so schreit alle Talentlosigkeit, „nur Gründlichkeit!“ Warum aber will die Mittelmäßigkeit blos gründliche Kritiken? Weil der Leser für die Gründlichkeit kein Gedächtniß hat! Bis man dem großen Leserhaufen durch Gründlichkeit dargethan, warum dieses oder jenes schlecht ist, hat der Leser schon längst den Anfang vergessen und das Interesse daran verloren. Der Witz aber spricht blos mit den Anfangsbuchstaben, er apostrophirt alle Weitschweifigkeit, der Leser weiß im Nu, was und wie, und damit das Urtheil im Gedächtnisse des Lesers nicht in Fäulniß übergehe und verwese, salzt es der Witzige ein, damit es sich frisch und lebendig erhalte: das ist es, was den Witz so gefürchtet macht.

Sie wollen Gründlichkeit, weil sie während der langen und breiten Salbung Zeit gewinnen, die Augen

zu verdrehen, um Erbarmen zu winseln und das Mitleid des Lesers anzurufen. Sie gehen dann von Leser zu Leser, und lamentiren: „ach, ich bin ein ehrlicher Mensch, ich habe mein Lebtag nichts gestohlen, ich esse keine Talglichter und trinke kein Scheidewasser, auch habe ich eine brave Frau und fünf Kinder, arme Waisen, und nun soll ich ein mittelmäßiger Schriftsteller sein u. s. w." Der Witz aber ist ein flinker, scharfer Richter, die Execution ist im Nu vorüber, bevor Inculpat noch Zeit hat, die Augen zu verdrehen. Was ist denn der wahre Witz Anderes, als der zusammengepreßte Geist der Gründlichkeit, Anderes, als der Extract des Scharfsinnes, und was ist Scharfsinn Anderes, als der Grund aller Gründlichkeit? Witz ist das Endurtheil, das Sublimat der Gründlichkeit, auf eine Lanzettenspitze gethan, um sie dem lebendigen Geiste einzuimpfen.

Nun sehe ich schon, wie die Leser nach diesem kritischen Vortische mit Heißhunger geprikeltes Witzopfer erwarten, das jetzt auf den Schreibtisch gebracht werden wird, um witzig anatomisch secirt zu werden. Ich sehe sie schon den Mund aufmachen, und mit der Lesezunge lüstern schnalzen. Prost die Mahlzeit! Nach dieser langen Vorrede über Witz kommt gar nichts Witziges, das eben ist der Witz.

Ich liebe es blos, gerade an den gewöhnlichen langen Pfeifenröhren der Theaterkritik ein buntes Bernstein-Mundstück obenan zu setzen. Denn zu nichts macht der Leser so gerne das Maul auf, als zu Theaterkritiken, und während der Leser das Maul dazu aufmacht, practicire

ich ihm ein bischen Wahrheit mit hinein, die eigentlich nicht zur Sache gehört. Also aufgepaßt, lieber Leser, es kommt gar kein Witz, aber auch gar keine Gründlichkeit, somit werde ich alle Parteien befriedigen und bin ein guter Mensch, aequale = gutes Schaf. Ich bin so wenig witzig, daß ich den Frauen ganz ohne Furcht aus der Hand esse, und den Schriftstellern aus dem Tintenfasse trinke. Ich bin nur noch zuweilen witzig, wenn ich mich barbiren lasse, und zum unglücklichen Glück das Maul nicht aufmachen darf. Also zur Sache!

„Der Wahnsinnige auf der Insel St. Domingo.“ Diese Oper von Ferretti, mit Musik von Donizetti, im Kärntnerthortheater, hat mich auch erwischt, und was ich litt, soll das Publikum mit mir leiden. Ich erzähle den ganzen Unsinn des Libretto Wort für Wort wieder. So rächt sich ein Deutscher! Dieser Wahnsinnige auf St. Domingo ist nichts als „Menschenhaß und Reue“ in Matrosen gesetzt.

In einer Gegend ist auf der einen Seite Meer, auf der andern Wälder, Gebüsche und hohe Berge, und in der Mitte ein Schauplatz. Es donnert in der Ferne und blitzt in der Nähe. Bäume und Gesträuche stehen zerstreut, aus lauter Unterhaltung. Man sieht einige Hütten, die nicht mitgerechnet, die man nicht sieht. Vor einer Hütte steht eine Bank. Marcella und Bartolomeo kommen aus der Hütte, um zu sehen, ob schon ein Publikum da ist, und gehen wieder in die Hütte. Hierauf kommt der Negersklave Kaidama mit einem Chor; sie melden den Wahnsinnigen an.

Dieser kommt wie gerufen und singt einen wahnsinnigen Vers:

„Licht! das in Liebe strahlte —
Einst im April vor Jahren
Doch wie schön — so treulos
Muß mit Reizen sich Falschheit paaren.“

Darauf geht er, „mißt das Meer, um hineinzuspringen,“ das ist für einen Wahnsinnigen vorsichtig genug, daß er es erst mißt, allein er springt nicht hinein, sondern er erblickt Marcella und läuft schnell ab, worauf der Chor die Bemerkung macht, daß er „Grauen fühlt“, wenn „Donner brüllen“, das sind Nervenschwächen! Nachdem der Chor selbiges gesagt, geht er in die Hütte. Ein Ungewitter, das früher in Negligee war, ist nun im vollen Anzuge; die Nacht bricht ein und wird von den Zuschauern beim Einbruch ertappt. Es leuchtet Wetter, und es regnet Platz. Ein Kauffahrteischiff treibt auf den Wellen herum. Die Matrosen, die man nicht sieht, sind beschäftigt, die Segel, die man auch nicht sieht, einzuziehen. Kaidama und Marcella kommen aus der Hütte, wahrscheinlich um von dem schönen Wetter zu profitiren. Auch die Landleute kommen, denn sie hören Kanonen vom Schiffe. Während nun der Chor der Landleute singt, scheitert das Schiff, und der Erfolg und das Schiff versinkt. O glückliches Schiff! So ein Schiff ist verschlagen genug, um bei einer glücklichen Gelegenheit zu versinken! Mehrere Trümmer, die man nicht sieht — wir reden nicht von den Trümmern, die man hört — sind von Schiffbrüchigen beladen, die man auch nicht sieht.

„Nein, du sollst sie nicht verlassen,
Sei barmherzig, sei erweicht!“

Da aber noch ein Act kommen muß, so ist er noch nicht erweicht, er stoßt Alle zurück, und entflieht in die Gebirge.

„Dahin, dahin möcht' ich mit dir zieh'n!“

Nachdem er entflohen war, fällt Eleonora in Ohnmacht. Der Chor will noch etwas singen, allein der Vorhang fällt ihm in die Rede, woraus zu entnehmen, daß ein Act vorüber ist.

Der zweite Act beginnt mit der Meergegend. Kaidama kommt vom Gebirge, Landleute kommen aus den Hütten, sagen:

„Nein, nicht hier!“ — „auch hier nicht!“ — „hier auch nicht!“

Nach diesem Ueberfluß von Austausch an Ideenmangel sind sie weit entfernt, fortzufahren, sondern fahren fort, sich weiter zu entfernen. Nachdem sie sich entfernt haben, kommt Cardenio wüthend, und ruft: „entfernt euch!“ Dann erscheint Eleonora, er schreit: „Erde, verschlinge mich!“ Die Erde aber, die nicht gerne Wahnsinnige speist, verschlingt ihn nicht, wir aber verschlingen einen Dialog oder Recitativ, der in St. Domingo wahrscheinlich Conversationston ist. Er sagt:

„Ich bin blind! (?) Sonne, deine Strahlen beschauen kann ich nicht! Du in Thränen? (!!)“

Sie bittet um Verzeihung; er aber sagt:

„Verzeihen Sie, verzeihen kann ich nicht!“

Darauf singt er:

„In Liebe vergehen
Ist sel'ges Entzücken.“

Darauf kommt Fernando vom Gebirge und die Landleute aus der Hütte. Eleonora und Cardenio gehen in die Hütte (hier ist eine Abweichung der Darstellung vom Buche selbst). Cardenio kommt ganz verständig gekleidet aus der Hütte, und sieht, wie es beginnt Abend zu werden, und beschließt:

„Im Grabe find' ich Frieden!"

Darauf setzt sich der redliche Finder nieder auf einen Stein, wahrscheinlich will er damit sagen: „auch ein Stein muß sich meiner erbarmen," und versinkt, auf ausdrücklichen Befehl des Textbuches, in süße Schwermuth. Darauf kommt Kaidama aus der Hütte, und bringt zwei Pistolen. Cardenio nimmt ihm die Pistolen weg. Kaidama entfernt sich darauf ins Gebirge. Darauf kommt Eleonora, in Gedanken und in Schmerz versunken, und Fernando aus der Hütte. Fernando entfernt sich ins Gebirge. Cardenio und Eleonora bleiben allein, sie versöhnen sich, sind wieder Mann und Frau, und sie beschließen, aus Lebenslust sich zu erschießen. Darauf kommt Fernando aus dem Gebirge, Landleute kommen mit Fackeln aus der Hütte; und ein Schiff kommt wie ein Wassertreter aus dem Hintergrunde. Eleonora will sich allein erschießen — „ihn zu versöhnen!" allein Cardenio schont den Schuß Pulver, und sagt: —

„Nein, lebe! lebe!"

und siehe da, sie lebt! „lebt in Fülle der Gesundheit euch allen zum Verderben!" Sie schwört ihm darauf Liebe und Treue! „zum ersten Mal, zum zweiten Mal!" Cardenio drückt sie ans Herz, sie freut sich, daß sie sich nicht erschossen. Die Landleute besteigen das Schiff; nun wird die Handlung

flott, der Chor sagt uns, wir sollen fühlen, wie sanft die Lüfte wehen, und der fallende Vorhang verhindert uns, zu sehen, ob die andern Leute in die Hütte oder ins Gebirge gehen. Dieses ist die Oper von Ferretti, nun kommt die Musik von Donizetti.

Der ästhetische Magen des Menschen ist, gleich seinem wirklichen, wie ein Strumpf; er läßt sich dehnen, zusammenziehen; er läßt sich an Alles gewöhnen; er ist einmal hungerig, bekommt er keinen Fasan, nimmt er mit Schaffleisch vorlieb, und am Ende findet er Alles schmackhaft, oder findet er es auch nicht schmackhaft, er nimmt es doch zu sich, weil er nichts anders hat.

Die absteigende Linie des Geschmacks ist schneller durchlaufen, als die aufsteigende, und das Publikum ist leichter von Mozart und Beethoven oder überhaupt von dem gebildeten Ernste der deutschen Musik zu Ricci nnd Donizetti und zu dem Notengequirl der italienischen Musik herunter zu führen, als wiederum hinauf.

Ich liebe aber diese italienische Tohu- und Bohu-Musik, ich liebe diese Compositeure, die von den Worten nicht genirt werden. Die großen deutschen Komponisten geniren die Worte und Alles, was nicht Musik war, weil sie ihre Töne den Worten anschmiegen mußten, weil ihre Musik sich um den Gliederbau des Textes wie ein nasses Gewand wickelte, daß alle Formen durch die enganpassenden

Rhythmen durchschimmerten. Einen Italiener geniren die Worte nicht im Geringsten, ob es da im Texte heißt:

„O Götter, mich ergreift Verzweiflung!"

oder: „Du, Liese, liegt dort nicht mein Strickstrumpf?" das ist ihnen Alles gleich, die Musik faßt die Worte hukepuk auf den Rücken und macht damit ihre Kapriolen; Lappen an Lappen gereiht, ist das Arlequin-Gewand der Composition fertig, der Text damit angethan, und mit wildem Huronengeschrei durch alle Instrumente des Orchesters geschleppt, welches bald selbst in tiefster Scham den Wechselbalg jedes musikalischen Gedankens fallen läßt, und dafür einen neuen Fetzen irgend einer prunkenden Reminiscenz ergreift.

Das war ungefähr meine Empfindung bei dem Anhören dieses „Wahnsinnigen". Ich glaube, dieser „Furioso" hat früher das Licht der Welt erblickt, als „Norma", und somit wäre „Norma" ein Plagiat dieses „Furioso", allein wir haben nun einmal „Norma" früher gehört, diese schöne Liqueur-Bonbon-Oper mit ihren lieblichen und innigen Weisen, und können nun dieselben Melodien so abgeschmackt ausgefasert und zu Reminiscenzen-Charpie gezupft, nicht gut anhören. Bei Bellini wandeln doch zuweilen, freilich oft auch wie durch Zufall, der Gesang und der unterlegte Text die nämliche Straße; hier in dieser Oper sind auch nicht zwei gesunde Noten, die an dem Sinn und an dem Worte der Handlung festsitzen. Die Introduction, ohne Grundgedanken, führt uns sogleich und ohne Umstände schon in den Wahn ohne Sinn der Instrumente hinein.

Alle Geister sind losgelassen, und der Wahnsinn auch. Eine Reminiscenz fällt der andern in die Haare, und sagt: „Entschuldigen Sie, wo hab' ich doch schon die Ehre gehabt?“ Eine große Arie des Furioso scheint im oberflächlichen Anhören sich zu einer dramatischen Bedeutung erheben zu wollen, doch fehlt auch, so wie dem Sextett im ersten Finale, dem auch eine Originalität auf der Zunge zu liegen scheint, die gehörig durchgearbeitete Stimmenführung, und die Instrumentation ist gesucht, und ohne Halt. Der Compositeur wollte Gräßliches hervorbringen, allein das Gräßliche ohne Motiv, das Gräßliche als Grasses ist kein Vorwurf der Kunst, und ist nicht so auszuführen; wer das Gräßliche, das Schreckliche, das Entsetzliche in der Form ausdrücken will, hat das ästhetische Vocabulaire noch nicht begriffen. In der Natur freilich ist oft Heulen und Klaffen und häßlicher Lärmen der Typus des Gräßlichen, aber für die Kunst ist nur die ideale Natur die Aufgabe. Schönheit ist Anfang, Centrum und Ende aller Kunst, und Schiller hat Recht, wenn er sagt: „siegt Natur, so muß die Kunst entweichen“.

Von dem andern Ganzen bemerke ich nur so en passent, und gleichsam zum Spaß, Gott bewahre aber nicht etwa, als ob ich glaubte, man sollte davon Notiz nehmen! beileibe, dazu ist unser Zeitalter noch nicht reif; allein ich schreibe es nur so quasi zwischen den Zähnen hin, daß wir Opernarrangirer curiose Geister sind. Wenn ein Chor kommt, und in dieser Oper kommt er oft — vom Gebirge und aus der Hütte — so kommen sie und stellen

sich sogleich in einem Halbzirkel, gleichsam als spielten sie: „der Plumpsack geht um,“ sie bilden einen halben Zirkel, wie im Rütli; warum? habt ihr schon Bauern oder Matrosen gesehen, die, wenn sie zusammen kommen, sich gleich wie ein lebendiges Hufeisen aufstellen? Laßt doch den Chor in Gottes Namen sich gruppiren in Ballen und Haufen, das ist nicht nur natürlicher, sondern auch zweckmäßiger für den Effect des Chors, die Stimmen geben mehr aus und sind wirksamer.

Da ich schon einmal im Zuge war, Wahnsinnige zu besuchen, ging ich auch hinaus in die Josephstadt, in den „Kerker zu Edinburgh“, in welchem auch eine Wahnsinnige die Hauptrolle spielt. Der Wahnsinn spielt jetzt eine große Rolle auf den Bretern, die die Welt bedeuten, und Rousseau nennt ja die Welt ein Narrenhaus, darum müssen die Breter ein Narrenhaus bedeuten. Was ist im Grunde die Poesie anders, als ein Wahn voll Sinn? also Wahnsinn? „Gut ausgesonnen, Vater Lamormain!“ —

Also dieser „Kerker von Edinburgh“ ist eine romantische Oper in drei Aufzügen, nach, weit nach Walter Scott, von Scribe und Planard.

Bei einer solchen Handlung eines Theaterstücks mit ihrer Verfasser-Compagnie, ist's gerade umgekehrt, wie mit einer Kaufmannshandlung und ihrer Compagnie. Bei einer Kaufmannshandlung hat von der Compagnie derjenige den meisten Antheil, der das Meiste dazu beigetragen hat; bei diesen Handlungen hingegen hat von der Verfasser-Compagnie derjenige den meisten Vortheil, der am wenigsten

dazu hergegeben hat; wenigstens hat er für die Zukunft mehr Credit!

Da ich also schon im Kerker war, hab' ich recht aufmerksam zugehört, und will dem Leser diese Handlung nach Scott erzählen: „Es war einmal eine Sara, Sara ist wahnsinnig. Warum Sara wahnsinnig ist, das geht uns nichts an; sie ist ja nach Walter Scott wahnsinnig, das Warum schreibt sich wahrscheinlich noch vor Walter Scott her. Also Sara ist wahnsinnig, das ist ihr Privatvergnügen, da hat sich die Kritik nicht darein zu mischen; ein jeder kann wahnsinnig sein nach Belieben, das ist die poetische Gewerbsfreiheit. Diese wahnsinnige Sara liebt den Georg. Georg ist der Sohn des Herzogs von Argile. Georg ist in seiner frühen Jugend, aus Liebe zu den schönen Künsten, unter die Schleichhändler gegangen. Er ist kein Schleichhändler von Profession, sondern blos Dilettant, Amateur. Als Schleichhändler verliebt er sich in Effie, eine Pachterstochter, heirathet sie, und erzeugt mit ihr ein Kind. Die wahnsinnige Sara kommt und kocht; das ist: sie kocht Rache gegen Georg, gegen Effie, und da sie schon im Kochen ist, kocht sie gegen die ganze Menschheit, das heißt gegen die ganze Schleichhändler-Menschheit, Rache, und gibt sie bei den Gerichten an, daß sie in den Ruinen von Walter Scott's Roman, nein, in den Ruinen von Kilnov, ihr Unwesen treiben. Die Schleichhändler, an deren Spitze Georg steht, werden eingezogen. Indessen hat Sara immer weiter gekocht, und hat auch Effie's Kind gestohlen und fortgeschleppt. Der Aldermann der Gegend, in seiner Weisheit,

hat nur darauf gewartet, um zu erscheinen, und Effien des Kindesmordes anzuklagen. Effie hat noch eine Schwester, Jenny, die keinen Sinn für Romantik hat, sie liebt keinen Schleichhändler, und hat auch nie Vatergefühle empfunden. Diese Jenny geht als griechischer Chor durch diese Schleichhändlerwelt. Sie singt Etwas, das man nicht versteht, damit man es ihr aber nicht abläugnen kann, ruft sie einige Instrumente aus dem Orchester zu Zeugen an. Der Aldermann schickt also Effie in den Kerker nach Edinburgh, wohin auch schon die Schleichhändler gebracht worden sind, und da wir einmal durch ein grausames Spiel des Geschickes mit in diese fatale Geschichte verwickelt worden sind, so müssen wir in Gottes Namen mit in den Kerker. Im zweiten Acte befindet sich der Herzog von Argile in seinem Thronzimmer. Man meldet ihm einen Schleichhändler, dieser kommt, und, ach, o! er ist sein Sohn! Es muß ein schönes Gefühl sein, Vater zu sein! Er drückt den Sohn, der ihn mit einem Schleichhändler überrascht, an sein Herz, und sagt zu den Dienern, wie König Philipp:

„Der Marquis wird künftig unangemeldet vorgelassen!"

Georg kleidet sich ordentlich als Herzogsohn. Indessen meldet man Effie, die Verbrecherin. Sie kommt, erkennet Georg, und der Herzog ist neuerdings überrascht, denn er erfährt, daß ihm sein romantischer Sohn mit einer kleinen Schleichhändler-Familie eine heimliche Freude bereitete. Da kommt auch Jenny und singt. Dann kommt noch ein Anführer der Schleichhändler, ein Freund Georgs, Tom.

Dieser wird von Georg zum Kerkermeister ernannt, nachdem sie folgendes einfaches, aber sinniges Gespräch führten:

„Kannst Du schweigen,
Ich bin stumm,
Nicht ein Wort,
Ich bin nicht dumm.“

Da kommt auch Sara. Man muß gestehen, das Thronzimmer des Herzogs von Argile scheint ein Durchhaus zu sein. Sara kommt und kocht noch immer. Georg fragt den weisen Aldermann, was das Gericht über Effie beschließt, und der weise Daniel sagt:

„Den Tod!“

welches Alles von Trompeten und Pauken im Orchester ganz munter, wie es sich für die Karnevalszeit schickt, bestätigt wird. Sara, das wahnsinnige Fatum dieses Stückes, zieht sich ihren schottischen Mantel aus, und macht sich ein Wickelkind daraus, und setzt sich auf die unterste Stufe des Thrones, und hutscht das schottische Kind, beim Wasser aufgezogen. „Hoher Sinn liegt oft im kind'schen Spiel!“ Da hat sich aber die Musik einen schönen Effect entwischen lassen! Eine Klarinette hätte sehr gut das obligate Kindergeschrei machen können! Sara in einem wahren Kindsweib-Enthusiasmus, wiegt das schottische Kind immer fort, bis der Vorhang so barmherzig ist, zu fallen, ein sehr erfreulicher Fall! Allein keine Freude dauert ewig, sie necken sich wahrscheinlich mit dem Vorhang, und ziehen ihn wieder auf. Nun sind wir im Kerker, oder eigentlich in dem Conversations-Saal des Kerkers. Da man aber auch den Lustre

in dem Theater selbst hinaufgezogen hatte, so wird die Handlung, die in den beiden ersten Acten nur dunkel war, jetzt stockfinster! In dem Conversations-Saal des Kerkers liegen die eingezogenen Schleichhändler am Boden und spielen Würfel. Es ist ein wahres Glück für sie, daß der Souffleur ein bischen Licht verbreitete, sonst hätten sie in ihrer Soiree unmöglich sehen können, welchen Wurf sie gemacht haben. Daß aber die Schleichhändler Würfel spielen, ist ein deutsches Wortspiel nach Scribe, es ist eine Anspielung, daß die Schleichhändler gerne einen Pasch machen oder paschen! Darauf kommt der neu angestellte Schließer Tom, auch ohne Licht, und sagt, daß er sie zwar Alle sehr liebe, aber weiter nichts, worauf sie sich entfernen. Da kommt Effie aus einem Seiten-Cabinet auch in den Conversations-Saal. Tom fragt:

„Erkennst Du mich?"

Allein da es stockfinster ist, so erkennt sie ihn blos an der Stimme.

Da kommt auch Jenny, und berichtet der Schwester, daß sie in einer Stunde hingerichtet wird, welches dieser sehr unangenehm zu sein scheint. Da kommt auch Georg, Alles im Stockfinstern, und umarmt. Wen er umarmt, konnte ich nicht sehen, ich hörte nur an einem recht gliederknackenden Accord im Orchester, daß oben umarmt wird. Effie geht wieder in ihr Boudoir, und Sara kommt, mit einem Strohkranz um das Haupt. Sie ist in den Kerker gebracht worden, weil: „sie viele Dinge gestohlen und in ihr Nest auf der Thurmspitze des Kerkers getragen hat." Diese Sara, ein

Stiefgeschwisterkind der diebischen Elster, ergreift die Gelegenheit der Stockfinsterniß, um sich einige Male in einem Spiegel zu beschauen, welcher wahrscheinlich zur Toilette der Gefangenen im Conversations-Saal sich befindet. Dabei faselt sie immer von einem Kinde; Georg riecht Lunte, will von ihr das Ding herauskriegen, beschließt, sie mit einem „falschen Schein“ zu täuschen, und sagt, er liebt sie. In diesem Augenblick wird Effie durch den Saal zum Tode geführt, Alles im Finstern! Sara schwankt, sieht ein, was sie angerichtet hat. Natürlich! sie hat so lange gekocht, so wird sie doch endlich einmal auch anrichten! Allein auf einmal entsteht ein Lärmen; woher, wieso, wozu, wodurch, warum? Das „Warum wird offenbar, wenn die Todten aufstehen!“ Die Gefangenen alle sind losgelassen, die Instrumente sind auch alle losgelassen: Trompeten schmettern, und die Mauern dieses Kerkers sind wahrscheinlich aus den Steinen der Mauern von Jericho aufgebaut; sie fallen von den Trompetentönen ein. Der ganze Kerker steht in Flammen, und Sara steht auf dem brennenden Thurm und läßt in einem Korb an einem Strick, den der Aldermann schon längst zu diesem Behufe anfertigen ließ, das besagte Kind herunter. Darauf —

Ja darauf fällt der Vorhang. Was nun weiter geschieht, ob das Kind gerettet wird; ob Effie hin oder her gerichtet wird; ob die Schleichhändler wieder in Gefängniß oder weiter in Musik gesetzt werden; ob Sara, weil sie immer kochte, nun auch bratet; ob sich Effie mit dem Herzog von Argile versöhnt oder ob er sich mit ihr vertöchtert hat;

ob der Herzog die Schleichhändler an Kindesstatt angenommen, oder ob die Schleichhändler den Herzog an Kindesstatt angenommen haben; das alles wissen wir nicht, und brauchen es auch nicht zu wissen, denn es ist ja eine „romantische Oper“. Das, was wir wissen, ist die Oper, das, was wir nicht wissen, ist das Romantische! Das Unwissende ist romantisch; ach, wie romantisch ist die Welt!

Pietro Metastasio.

Historisches Lustspiel in vier Acten nach Federici, von Carl Blum.

Zu den mißlungensten Erscheinungen der Bühnenwelt überhaupt gehört Federici's „Metastasio", zu den kläglichsten Bearbeitungen die des Herrn Blum. Man höre: Pietro Trapassi sitzt als Schreiber des Advokaten Gennaro, und schreibt Acten. Da kommt Leandro, und erzählt ihm, daß seine Lieder in Rom und Venedig und allen Staaten gesungen werden, er möchte mit ihm hinreisen. Allein Trapassi-Metastasio hat kein Geld. Das ist das erste Zeichen der Dichtkunst, welches er im Stücke entwickelt. Leandro ist kein Dichter, das heißt er hat Geld, und es ist beschlossen: sie reisen. Leandro ab. Nun kommt Marianna, ein Stubenmädchen von Beatrice, der Nichte Gennaro's, die aber für eine Lady Villamore Boten läuft. Sie ist so halbgebraten, bald entsetzlich dumm, bald ungeheuer gescheidt. Sie ist eine Metastasianerin, eine Enthusiastin. Man weiß, das heißt Dichter wissen, wie sehr Stubenmädchen Enthusiasten sein können. Sie bringt eine Dose zum Geschenk von Lady Villamore, die auch eine rasende Metastasianerin ist, die ihn liebt. Er will die Dose nicht nehmen; allein da man nicht weiß, warum er sie nicht

nehmen will, so nimmt er sie doch, nämlich die Dose, nicht die Engländerin; Marianna ab. Gennaro kommt. Er hat erfahren, daß Trapassi Metastasio heißt, und Gedichte macht, und macht ihn recht herunter. Er sagt ihm, was wir schon einige Mal gemüthlich im Leben gehört haben: die Dichter sind Taugenichtse, der Nachruhm ist ein Quark, die Poesie ein Bettel, die Dichter sind Hungerleider, arme Schlucker, Tröpfe, armselige Schöpse, und andere ähnliche Zartheiten, aus dem Lazzaronischen ins Eckensteherische übersetzt, und wenn er fortfährt zu dichten, so jagt er ihn davon. Metastasio erzählt seinen Traum, in welchem er einen halben Himmel sah, das heißt einen Himmel halb mit Sternen überglänzt und halb mit Wolken überdunkelt; zu den Wolken führte ein Fruchtweg, zu den Sternen führte ein Dornenweg, als er oben war, ober dem Dornenweg, da wohnte der Nachruhm Chambre garnie u. s. w., kurz, er windschaufelt die aufgeschwollenen Phrasen, daß es eine Freude ist. Gennaro ab. Marianna kommt. Sie hat Alles gehört. Ihre Stubenmädchenseele ist empört. Heroische Entschlüsse durchstöbern ihr kammerzöfliches Gemüth, sie regt den jungen Dichter, der nicht um einen Pfennig Selbstgefühl hat, zu großen Thaten an, er will endlich diese Lage verlassen, und sie beginnen damit, die Acten von Tisch und Pult zu Boden zu werfen. Schade, daß sie das mit den andern drei Acten nicht auch gleich gethan haben. Sie schleudern die Acten herum, daß der Staub auffliegt, und es wird Abend und es wird Morgen, ein Act. Sie haben aber

so herrlich geschleudert, daß wüthend geklascht wird. Der Vorhang geht in die Höhe, Metastasio und Marianna müssen erscheinen, und den Schleuder-Jubel einernten. Im zweiten Act ist jour fix bei Beatrice. Eine kleine aber gewählte Gesellschaft ist beisammen, drei Don's und eine Lady. Die Lady und ein Don spielen Raduscha; ein Don will sich über die Lady lustig machen. Es ist derselbe, mit welchem Gennaro verabredet hat, den Metastasio zu erniedrigen. Gennaro und Metastasio kommen, während dem Sorbetti gegessen wird. Beatrice und die Lady sind beide entzückt. Die Lady besonders mit dem echt charakteristischen italienischen Cantilene, singt beständig Wehmuth mit obligaten Sprachschnitzern. Gennaro und ein Don beschämen Metastasio, das Stubenmädchen, welches bei dem jour fix mit eine bedeutende Rolle spielt, ist böse, Beatrice ist böse, und die Lady ist auch böse. Die Nachricht kommt, daß gestern bei Hofe die „Galatea" von Metastasio aufgeführt wurde. Das empört Gennaro. „Was?" schreit er, „der Mensch dichtet noch?" Detaillirt nun zum zweiten Male (Niemand besser?), was die Dichter für Lumpenpack sind, wie sie hungern und lungern, wie sie darben, wie sie gehunzt werden u. s. w., und jagt ihn aus dem Hause. Obschon bei der großen Actenschleuderung am Ende des ersten Actes Metastasio den Entschluß faßte, von selbst fortzugehen, so setzt ihn dieser Fall doch in Verzweiflung. Der gute Metastasio! So sich nicht helfen zu können! Er und das Stubenmädchen lamentiren, und es wird Abend und es wird Morgen, der zweite Act. Es begab sich aber, daß die Lady

ihn liebt, den Dichter nämlich. Engländerinnen haben zuweilen so einen Whim! Sie gesteht es ihm, er gesteht es ihr, darauf kommt ein Lärmen. Die Lady schreit:

„Don grei so matsch!“

soll heißen: „don't cry so much!“ geht ab, und Metastasio geht auch ab, nachdem er einen eben so verfänglichen als orakeldunkeln Satz ausgestoßen hat, nämlich: „er wird über die Stürme der Zeit ankommen an die Pforte der Seligkeit, allein kaum dort angelangt, wird es so sein, als ob er gar nicht ausgelaufen wäre.“ Die Engländerin kommt wieder, um ihm, dem Metastasio, der auch wieder kommt, zu sagen, und zwar auf französisch, daß sie ihn heute noch eben so liebt, als gestern. Man sieht, daß das bei den Engländerinnen eine eben solche Rarität ist, wie bei allen Damen. Der Jammer, daß Metastasio kein Schreiber mehr ist, ist allgemein. Die drei Frauenzimmer lamentiren furchtbar über den entschreiberten Dichter, kein Mensch weiß sich oder den Andern zu helfen; und nachdem die Lady auf englisch geseufzt, auf deutsch gejammert, und sogar auf französisch solche Qual ausdrückt, daß sie den wirklich schönen und allegorisch-ergreifenden Satz aussingt:

„Les larmes (— ach!) me viennent — (o!) aux yeux!“

fällt ihr am Ende eine ganz gescheidte Frage ein, sie fragt „Madadasio“ mit brittischem Pathos:

„Von — was — wollen — Sie — leben?!“

Nach dieser Lebensfrage geht sie ab. Armer „Medadasio!“ So eine reiche Lady liebt einen Metastasio, und sie beweist ihre Liebe nicht einmal mit einem Centner und einige

Pfund! Das könnte der Liebe doch Gewicht geben. Allein kein Mensch denkt an Geld, Marianna, Beatrice, Lady, sie weinen, aber sie denken nicht an Geld. So sind die Dichter-Geliebten! Ich habe auch einmal einen Dichter gekannt, der oft abreisen mußte, und bei seiner Abreise weinten auch Enthusiastinnen mit ihren Stubenmädchen Scheidungsthränen an seinem Halse, allein es war Scheidewasser ohne Gold. „Thränen habe ich für euch, nicht Geld noch Soldaten!“ Armer Metastasio! Allein da kommt plötzlich wie ein Loch im Aermel, Gennaro's alter Diener Lorenzo und schenkt ihm 200 Realen, es müssen in Neapel gerade Realen sein, weil dem Dichter selbst die Sache spanisch vorkam. Lorenzo ist der Einzige, der an die reellen Realen dachte. „O, es gibt noch schöne Seelen!“ Lorenzo ab. Die Lady kommt und bringt ihm ein Recommandationsschreiben nach Rom. Lady ab. Und es ward Abend und es ward Morgen, der dritte Act. Im vierten Acte ist eine ganz neue Handlung! Metastasio, Beatrice, Lady, Marianna, Alle weinen, weil Metastasio kein Schreiber mehr ist, und noch keine andere Condition hat! Da kommt Leander, derselbe, der im ersten Acte mit Metastasio reisen wollte, und welcher durch die ganze Zeit über, in den beiden Acten geschlafen haben muß. Er kommt und sagt, wir wollen reisen. Leander ab. Da kommt Gennaro und sagt dem Metastasio „zum dritten Male!“ (jetzt sollte man zuschlagen!): Ein Dichter ist ein Hungerer und ein Lungerer, ein Bettelvogt, ein armer Wicht, ein verächtlicher Tropf, aber ein Advokat ist der Himmel auf Erden. Von allen

Seiten fließen Thränen der Rührung, besonders der Lady stürzten ganze Pudings aus den Augen! Wer weiß, wie vielmal noch Gennaro den gemüthlichen Witz wiederholt hätte, wenn sich der Vicekönig der Zuschauer nicht erbarmt hätte. Um dem Dinge, welches sich in vier Acten um ganz und gar nichts herumdreht, ein Ende zu machen, schickt er seinen Vice-Secretär, welcher die Ernennung Metastasio's zum Hofpoeten am kaiserlichen Hof überbringt! Beatrice weint in sich hinein, selige Beatrice-Thränen, die Lady säuselt eine Million verklärte Dobbeljuhs in die Lüfte hinein, und das Stubenmädchen fällt dem Secretär zu Füßen. Secretär ab. Metastasio will nun das Recommandationsschreiben zurückgeben. Lady „Medasdasiana" will nicht. Sie verspricht ihrem Geliebten, bald nach Wien nachzufolgen; warum sie nicht gleich mitgeht, ist ein Geheimniß der Redaction. Metastasio ist darauf bedeutend gerührt und sagt:

„Sie kommen bald nach, darum lebt alle wohl!"

Die haben also ihr Wohlleben Alle der Nachkommenschaft der Lady zu verdanken. Alle ab, auch die Herren Federici und Blum, das Stück ist für heute aus. Das Publikum theilte sich in ungetheilten Beifall und ungetheiltes Zischen.

Bürgerlich und Romantisch.

Lustspiel in vier Aufzügen,

von E. v. Bauernfeld.

Der Rath Zabern, die Räthin Zabern, die Rathstochter Cäcilie und der Bade-Kommissär Sittig sitzen in einem Badeorte beisammen. Cäcilie strickt, der Rath klagt über Langweile. Die Räthin zankt. Darauf kommt ein Park, in dem Frau von Rosen mit ihrem Kammermädchen Ernestine spazieren geht. Dieses ist eigentlich ein Fräulein von Rosen, allein, da sie eine romantische Erziehung erhielt, geht sie, ohne Paß, in ein Bad, und gilt da für eine Frau. In demselben Badeorte ist ein Lohnlakai Unruh, ein Factotum, er war erst Philosoph, dann Schauspieler, dann Hofmeister, dann Recensent, und da er wahrscheinlich Theater-Recensent war, und schlechte Stücke recensiren mußte, so zog er es zu seinem Vergnügen vor, lieber Lohnlakai zu werden. Ein Lohnlakai hat das vor den Recensenten voraus, daß er grobes und feines Tuch ausklopft, ein Recensent aber klopft gewöhnlich nur grobes Tuch aus. Er stoßt auf die romantische Rosen, trifft sie, wie sie eben tanzt, hält sie für eine Tänzerin, und gibt sie auch bei dem Baron Ringelstern, der auch im Bade ist, für

eine Tänzerin aus. Dieser, ein Mädchenjäger und Hagestolz, also ein halber Bürgerlicher und ein halber Romantiker, will die Tänzerin in Entrechats werben. Sie stickt einen Amor, den eine Tabakspfeife verscheucht; aus dieser Blüte der Romantik will Ringelstern seine Frucht ziehen. Allein die Rosen ist durch seine Zudringlichkeit beleidigt, verletzt, und will sogleich abreisen. Trotz ihrer Romantik braucht sie zur Abreise bürgerliche Pferde. Der Lohnlakai, mit Ringelstern unter einer Decke, will ihr keine verschaffen. Sie wendet sich an den Bade-Kommissär Sittig, und da ergibt es sich: sie hat keinen Paß! Es gibt Untersuchungen über Untersuchungen. Im bürgerlichen Leben kann man nur ohne Paß nicht ankommen und bleiben, aber sehr gut abreisen oder abgereist werden. Anders ist's im Romantischen, da kann man ankommen und bleiben ohne Paß, wie man will, aber zurückgehen, wo man hergekommen ist, kann man nicht ohne Paß! Ringelstern gibt sich für einen Paßbeamten aus, die Rosen macht ihn mit ihren Familien-Verhältnissen vertraut, um sich wegen des Passes zu entschuldigen. Sie ist ein Schützling seines Onkels, des Präsidenten Stein. Er gibt sich ihr als Baron Ringelstern zu erkennen. Sie bittet den Herrn Sittig, sie bis zur Ankunft des Präsidenten in Schutz zu nehmen und mit ihr die Promenade zu besuchen. Er thut dieses. Inzwischen ist zwischen Cäcilie und Sittig ein Streit, ein Liebeszank entstanden. Der Präsident kommt, hört, daß Sittig, welcher bürgerlich verlobt ist, mit einer andern Dame romantische Promenaden macht, und will ihm daher die Anstellung, die sein Neffe für ihn sollicitirt, nicht

geben, weil die Romantik zu viel selbst anstellt, um angestellt zu werden. Inzwischen hat sich Ringelstern in die Rosen verliebt. Der Präsident will mit Gewalt haben, Sittig soll die Rosen heirathen, weil er mit ihr gefahren ist. Sittig aber meint, er werde schlecht mit ihr fahren und fährt zurück, oder vielmehr er fährt fort, Cäcilie zu lieben. Ringelstern hat indessen die Rosen zu Cäcilien in die Kost gegeben. Im dritten Acte verschwindet der Herr Unruh aus dem Stücke. Wieder ein Vortheil, den er von andern Recensenten voraus hat; andere Recensenten müssen ihre vier, fünf, und wenn der Geschmack und der Zeitgeist so sehr wieder in liebliche Blüte kommt, daß man „Kaspar der Thoringer" aufführt, auch ihre sechs Acte mit anhören, und so ein bürgerlicher Recensent-Lakai verschwindet schon im dritten Acte!

„Dahin, dahin möcht' ich mit dir
O mein Geliebter, zieh'n!"

Im vierten Acte endlich kehrt Sittig vollends zur Cäcilie zurück, Ringelstern heirathet Rosen, und mit dem Warnungsspruche:

„Werdet nur keine Spießbürger!"

fällt der Vorhang.

„Bürgerlich und Romantisch?" Ist das Bürgerliche dem Romantischen entgegengesetzt? Nein. Das Entgegengesetzte vom Bürgerlichen kann fast nichts Anderes sein, als das Adelige. Das Entgegengesetzte vom Romantischen das Alltägliche, oder nach der neuen französischen Schule oder vielmehr Unschule, das Klassische. Gehen wir weiter. Was

heißt: Bürgerlich? Bürgerlich nennt man alles Schlichte, Solide, Einfache, ja, in gewisser Beziehung, alles Naive des geselligen Verbandes, mit welchem anspruchlose Rechtlichkeit, innere tüchtige Kernigkeit und instinktmäßige Tugend verbunden ist. Das Bürgerliche, wie wir es in dem vor uns habenden Stücke sehen, oder sehen sollen, ist oder soll sein das Bürgerliche, in Abartung, in seiner Karikatur, das Spieß- und Pfahl-Bürgerliche. Das Bürgerliche, in seinem wahren Sinne, ist schön, gut und verehrungswürdig; nur die Fratze des Bürgerlichen, seine Charge ist ein Vorwurf für die Komödie.

Was ist Romantisch? Man sagt: das ist eine romantische Gegend, aber man sagt nicht, das ist ein romantischer Grenadier; man sagt: das ist ein romantischer Thurm, man sagt aber nicht: das ist ein romantischer Mastbaum. Man sagt: das ist ein romantisches Gemälde, aber man sagt nicht: das ist eine romantische Person. Man sagt: das ist eine romanhafte Person, und damit sind wir auf ein Mal ganz dichte bei unserm Gegenstand. Wie wir das Romantisch in diesen vor uns hier handelnden sogenannten romantischen Personen sehen, ist es blos romanhaft, abenteuerlich, aber nicht romantisch. Das Romantische aller drei Reiche: der Kunst, der Poesie und der Liebe, besteht in dem wunderbar Idealen; es ist die höchste Schönheit, und die sittlichste Grazie in lieblichster Blüte, und klar dargestellt wie Gräciens Himmel. Eine geheimnißvolle Weihe, die in den Tönen, Farben und Gebilden des Romantischen wie in einer Zauberwiege liegt; die unendliche Harmonie in

dem Reichthum von Abwechslungen; die Aeußerungen der edelsten, schönsten, reinsten, göttlichsten und reinmenschlichsten Empfindungen und Tugenden in der melodischen, entzückendsten, geistigsten Verkörperung durch Töne und Zeichen; das liebliche, magisch wirkende Ineinanderspiel des Irdischen und Ueberirdischen; der geistige Strahl in milden Farben gebrochen auf dem düster gewirkten Teppich des irdischen Theils, in der menschlichen Brust; die endliche versöhnende Himmelsfahrt der Gefühle und des Göttlichen in uns; das Emporfliegen über die Niederungen des Lebens; der erquickende, ergötzende, stärkende, begeisternde Blumenduft, der emporquillt aus den tausend farbigen, bütenden, glühenden, flammenden Blumen jener Dichtungen und Feereien, und die Schattenstellen des Daseins aufhellet und seine Oedeneien bevölkert mit großen Gedankenbildern und Gefühlswesen; das ist das Romantische, oder kommt ihm wenigstens nah. Ich frage nun aufrichtig, und Jeder, der Sinn für Wahrheit hat und sie ehrt, lege die Hand auf die redliche Brust und antworte mir: Ist in diesem Lustspiele etwas Romantisches; kommt etwas, was dies Romantische bezeichnen soll, darin vor? Nein. Wir sehen das Romantische nur in dem Sinne, wie ihn der Hohn ausspricht, wie gesagt: das Verzerrte der Romantik, seine Travestie. Ein Mädchen, das ohne Paß, allein in ein Bad geht, sich die Welt anders denkt, mit einem Bade-Kommissär spazieren fährt, und einen Amor stickt, ist das Romantisch? Ich bitte euch, belehrt mich, sagt mir's, wo ist da die Romantik? Oder ist der Baron Ringelstern romantisch, weil er 42 Jahre

lang allen Mädchen nachlief, und sich nun verliebt, und heirathet? Ich will es ja gerne gestehen, daß ich dumm bin, aber bringt es mir nur gescheidt bei; sagt mir ohne Leidenschaft, ohne Parteilichkeit, wo ist da die Bürgerlichkeit, wo die Romantik in ihrem wahren, ja auch nur in ihrem weitern oder engern Wortbegriff? Sodann was haben wir am Ende für eine Lehre mitgenommen? Welche Grundidee spricht sich klar und wirksam aus? Daß das Bürgerliche nichts taugt? Daß das Romantische nichts taugt? Woraus, durch welche Handlung, durch welche Erfahrung, durch welchen Vorfall geht das aus dem Verlauf dieses Lustspiels heraus? Ich bitte euch, sagt mir's, ich will ja nur belehrt sein. Gesetzt aber auch, diese Moral ginge daraus hervor, ist sie wahr? Ist uns bewiesen worden, daß das Romantische, das Idealische, das Poetische im gemeinen Leben nichts tauge? Nein. Wir haben blos gesehen, daß eine verschrobene Erziehung, die Vernachlässigung eines elternlosen Mädchens es zu dummen Streichen verleitet; sie kriegt aber am Ende einen reichen Mann, und den bekommt sie sonderbarer Weise doch gerade durch ihre Bizarrerien. Ich frage also noch ein Mal: „Bürgerlich und Romantisch?" und: „welches ist die Grundidee dieses Stückes?" In der ganzen Handlung ist weder eine Neuheit, noch irgend eine Erfindung. Es ist wie immer ein Doppelpaar, das sich liebt, quält, zankt und sich am Ende heirathet. Es ist mehr eine Reihe von gelungenen Scenen, die in keinem besondern festen Verkehr mit einander stehen. Es gehen und kommen manchmal Personen, die weder zu gehen noch zu kommen

brauchen, und von den Charakteren ist keiner da, den wir nicht schon irgendwo gesehen oder gehört hätten; und es ist eigentlich kein hervortretender, durchgeführter, festgezeichneter Charakter da.

Wenn wir bis hieher aus heiliger Achtung vor der Wahrheit, der Kunst und unsern Lesern die nicht zu läugnenden Mängel besprochen haben, wenden wir uns nun mit Vergnügen zu den seltenen Vorzügen desselben, und loben mit Vergnügen die äußerst geschickte Scenenreihe, das vortreffliche Verbinden überraschender, rascher, blendender Scenen; die liebliche Färbung der Individualitäten; die besonders gelungenen Anwendungen bekannter Stellen und Sentenzen, und den fließenden, leichten und gefälligen Dialog, der stets das große Publikum mit Recht ansprechen muß. Manche gelungene Einfälle und Wortspiele, lebhafte Scherzworte, geben dem Ganzen ein recht angenehmes Colorit. Das Ganze gefiel dem gefüllten Hause sehr, wurde mehrmals lebhaft applaudirt, und der Verfasser wurde am Ende hervorgerufen. Die Darstellung dieses Stückes war außerordentlich zu nennen, und ich begreife es immer mehr, wie die Stücke eines und desselben Autors, die anderwärts und in Deutschland nirgends gefallen, hier in Wien Glück machen, und bei solcher Darstellung auch Glück machen müssen.

Fortunat.

Romantisches Zaubermärchen in fünf Aufzügen,

von E. v. Bauernfeld.

Das Stück beginnt, bevor es anfängt. Es kommt nämlich Fortuna, und erzählt, daß sie Fortuna ist; Fortuna ist eine Göttin des Glücks; wir werden sehen. Was werden wir sehen? Das will sie nicht verrathen, das ist ihr Glück; dann geht die Fortuna, das ist unser Glück. Nach diesem Anfang fängt das Stück an. Fortunat, der Sohn des Ritters Hugo zu Famagusta, ist hungerig, das ist seine Hauptbeschäftigung, nebenbei treibt er auch Kleinhandel mit Leidenschaften, und liebt Rosamunde, die Tochter des reichen Pancratio. Rosamunde, zusammengesetzt aus dem rechten Auge einer Gurli, und aus dem linken eines Käthchens, spinnt; während sie spinnt, hält er ihr die Augen zu, und so entspinnt sich die Geschichte, und er küßt sie, aber wenn man eine Tochter küßt, führt der Schwarze immer einen Vater dazu! Pancratius kommt, und erklärt dem Fortunat, er bekäme seine Tochter nicht, weil sein Vater ihm tausend Goldstücke schuldig sei, sondern Calandrino, ein Kaufmannssohn, bekäme sie. Rosamunde will keinen Pfefferkrämer, sie weiß wahrscheinlich nicht, daß etwas Pfeffer in einem Stücke nicht schaden kann, allein sie muß. Fortunat sagt: „wohlan, so geh' ich

essen!“ und geht, denn zu Hause erwarten ihn die Aeltern, der Vater mit Moral, die Mutter mit Essen, und man weiß, daß die Kinder immer mehr an den Müttern hängen. Indessen hat sich ein ziemlich ausgiebiger Graf von Fladern gefunden, welcher den Fortunat nach Burgund mitnehmen will. Fortunat kommt und ißt; während des Essens sagt ihm der Vater Moral, der arme Fortunat muß viel schlucken! Der Vater macht die zärtliche Bemerkung: „wie er frißt!“ und die sorgliche Mutter freut sich drob. Da kommt der Graf von Fladern, und erzählt von seinem Lande, wo die Troubadours wachsen; Fortunat glaubt gewiß, Troubadours seien eine Art Mehlspeis, und er beschließt, als Knappe mitzugehen. Da bläst eben der Postillon, zum Zeichen, daß das Schiff schon angespannt ist, Fortunat zieht schnell ab, und reißt sich los; kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude.

In einem Stück muß gehandelt werden, es ist aber Alles eins, ob es in den Acten, oder in den Zwischenacten geschieht; geschieht es in den Zwischenacten, so ist der Zuschauer noch mehr überrascht. Im ersten Zwischenacte ist der Graf von Fladern in einem Walde von einer eigenen Gattung Troubadours, die man Räuber nennt, getödtet worden; Fortunat irrt herum; nun, irren ist menschlich, aber er irrt unmenschlich herum, und hat einen combinirten famagustisch-burgundischen Hunger, und wer das Vergnügen hat, den Herrn Fortunat vom ersten Acte her zu kennen, der weiß, was diese Empfindung für einen unangenehmen Eindruck auf ihn machen muß. Er muß sich von

Wurzeln ernähren, das ist ein eingewurzelter Hunger. Wie er aber so im schönsten Hunger ist, erscheint ihm die Fortuna, die ihre eigene Passion auf ausgehungerte Menschen hat, und bietet ihm an: Weisheit, Macht, Gesundheit, langes Leben, Schönheit und Reichthum. Fortunat wählt aus diesem Speisezettel: Reichthum, denn, meint er: Gesundheit hab' ich, und in ihr die Schönheit. Macht? Was ist Macht ohne Reichthum? Weisheit, die suche ich mir selbst; langes Leben ist ihm auch gewiß, denn er weiß, daß er noch vier Acte spielen muß; also Reichthum. Sie gibt ihm einen Seckel, aus dem bei jedem Griff ein Goldstück zu holen ist, doch muß das ohne Zeugen geschehen. Als Zugabe gibt sie ihm noch einen Hut, welcher, wenn er ihn aufsetzt, ihn augenblicks dahin bringt, wo er zu sein wünscht. Darauf zeigt sie ihm Orles in der Abendsonne, die Stadt der Lust und der Wonne! Darauf finden wir Fortunat bald in lustiger Compagnie, wie er spielt, zecht, Geld verthut und mit einem Mägdlein kost. Das Käthchen von Famagusta, unter dem Namen: Broteis, kommt in Männertracht, und Fortunat nimmt sie, ohne sie zu erkennen, als Knappen in seine Dienste. In diesem Augenblicke kommt Lasco, ein Abenteurer, von dem man nicht weiß, woher er ist, was er ist, wozu er ist, warum er ist, wer er ist, wieso er ist und wann er ist; ein spanischer Grazioso ins Intriguantische übersetzt; er kommt mit einem Haufen Rekruten und erzählt, daß der Herzog von Burgund Krieg führt. Da erwacht in Fortunats Brust der Ehrgeiz und der Ruhmhunger, er nimmt die ganze Schaar in Sold. Auf einmal wird ihm klar, daß er zum

Helden geboren ist. Er nimmt Abschied von seinem Liebchen Nr. 2, und zieht als Anführer zum Herzog. Diesem und seiner schönen Schwester wird er von Vasco, der auch General-Vorsteller ist, vorgestellt, und verliebt sich in diese Schwester, in die Prinzessin Agrippina. Die Leute, die einen guten Magen haben, verlieben sich alle sehr schnell. Was ist denn der Unterschied zwischen einem Hungerigen und einem Verliebten? Bei einem Hungerigen muß der Magen ein gutes Herz haben, bei einem Verliebten muß das Herz einen guten Magen haben. Er liebt Agrippina. Er trägt ihre Farbe, das ist sein Glück, weil er sonst im Stück eigentlich keine Farbe hat. Er siegt, rettet die Prinzessin aus der Gefahr, trägt sie, wie sie sagt, „unbescheiden aus der Schlacht!!“ und kauft sich Schlösser und gibt ein Fest, ein unermeßliches Fest, ein unaussprechliches Fest; ein Ueberallemaßenfest, von dem man leider nur wenig zu sehen bekommt. Zu diesem Feste ladet er durch seinen Broteis den Herzog und die Schwester ein. Indessen hat der niedliche Vasco Intriguen gesponnen. Er kommt und geht, geht bei dem Herzog aus und ein, mir nichts dir nichts, er treibt Gespassetteln mit der Prinzessin, kurz es ist ein räthselhafter Schwärmer. Er entdeckt dem Herzog, Fortunat müsse ein Geheimniß besitzen, die Prinzessin soll sich in ihn verliebt stellen, und ihm so sein Geheimniß entlocken; sie will nicht, aber sie will doch; es schickt sich nicht, aber es schickt sich doch; es wird also beschlossen, die Prinzessin soll Fortunat auf dem allerüberschwenglichsten Feste, so was man sagt, recht ausfratscheln. Diktum faktum. Das glänzende,

vielbesprochene Fest geht, in einen unsichtbaren Zauber gehüllt, vor sich. Die Prinzessin und Fortunat werden vom Herzog allein gelassen. Er wird nun ausgeforscht, und auf eine so feine Weise! Sie fragt: „Bist du reich?“ Und er besitzt mehr Perlen als Kleopatra, er sei reicher als Antonius und selbst reicher als Cäsar!!! Die Prinzessin ist erstaunt, denn sie muß wahrscheinlich gehört haben, daß Antonius und Cäsar die reichsten Banquiers auf der römischen Börse waren. Sie dringt weiter in ihn, er gibt ihr erst einen Kuß und dann den Seckel, den Zauberseckel, und entfernt sich, damit sie ohne Zeugen seine Kraft erprobe. Sie zieht einen Dukaten (?) nach dem andern heraus, die sie in dem Busen verbirgt. Nach und nach faßt sie eine geheime Leidenschaft zu dem geheimen Seckel, verbirgt den ganzen Seckel in ihrem Busen, und sagt zu dem zurückkehrenden Fortunat, sie habe ihn, den Seckel, zum Fenster hinausgeworfen. Er erschrickt, Fortunat nämlich, indessen ruft die Prinzessin ihre Frauen, ihr wird unwohl, und sie geht mit Falschheit und Seckel im Busen ab. Fortunat bleibt ohne Seckel und ohne Besinnung zurück. Broteis kommt, erzählt, er habe die Prinzessin belauscht, sie trage ihn im Busen, nicht Fortunat, sondern den Seckel. Fortunat thut das Beste, was man bei solchen Gelegenheiten thun kann, er philosophirt. Liebster Leser, hast du schon ein Mal kein Geld gehabt, so gar kein Geld, ich meine so durch und durch gar kein Geld nicht, nichts? Dann hast du auch philosophirt! Alle Philosophie fängt da an, wo das Geld aufhört! Also Fortunat wird ein Philosoph und wohnt in einer Strohhütte. Er wird krank, wieder

gesund, er verzweifelt an der Schöpfung, an der Natur, an der Tugend, an der Menschheit, an der Hungrigkeit. Broteis theilt die Hütte mit ihm. Da kommt der Burgundische Zabel-Graziosо Vasco und will ihn aus dem Lande weisen, im Namen des Herzogs, thut als ob er ihn umbringen wollte, Broteis fängt den Dolchstich auf, Vasco entflieht. Fortunat verbindet Broteis Wunde, Broteis ist ihm sehr verbunden. Fortunat fängt an den Broteis zu lieben, aber nicht zu erkennen. Er will nun nur für Broteis leben. Da fällt ihm sein Zauberhut ein, der so lange unthätig war, er setzt ihn auf, wünscht sich in Agrippina's Zimmer und rutscht blitzschnell hinein. Die Prinzessin sitzt eben mit ihrem „holden Seckel!“ und zieht einen guten Gedanken nach dem andern aus ihm heraus, da rutscht Fortunat herein, umfaßt sie, und wünscht sich mit ihr in eine wilde Wüste. Plötzlich finden wir sie dahingerutscht. Er will sie umbringen, da sie ihm aber gesteht, daß sie ihn sogleich dazumal schon geliebt habe, will er sie blos in ein Kloster bringen. Sie kann vor Durst nicht weiter gehen, er bringt ihr Wasser in seinem Hut, er ist doch gar nicht ein bischen behutsam. Sie trinkt fast den Hut in Zerstreuung auf, und wünscht sich in Fortunats Hütte. Rutsch, ist sie dort. Broteis und die Prinzessin kommen in Pilgerkleidern, der Herzog kommt auch, die Prinzessin will aus dieser Hütte ein Kloster bauen. Fortunat, der indessen wiederum drei Tage lang in der Wüste die angewendete Wurzelmatik studirte, wird von den ausgesandten Dienern der Prinzessin gefunden. Sie gibt den Seckel und Hut zurück, und da sie ihren „holden

Seckel“ nicht mehr hat, wird sie ein Philosoph, und sagt ihrem Bruder, daß Alles in der Welt ein Wunder ist, die Bäume, die Berge, der Frühling, die singenden Vögel, das größte Wunder aber, daß die Leute noch nicht aus dem Theater gingen, vergaß sie. Fortunat nimmt den holden Seckel, setzt den Hut auf, und wünscht sich mit Broteis nach Famagusta. Rutsch, sind sie dort. Nun wird eine Zeit lang hintereinander erkannt. Fortunat, welcher Seckel und Hut in das Meer warf, erkennt Broteis, daß Broteis Rosamunde ist, mich aber foppt er nicht, er hat das schon lang gewußt. Ein Schiffer kommt, den Fortunat noch aus weiland Seckels Zeiten, von Burgund mit großen Schätzen nach Famagusta schickte, und erkennt den Fortunat. Rosamunde erkennt Famagusta, Ritter Hugo und Ritter kommen und erkennen ihren Sohn; Pancratio kommt und erkennt Rosamunde, Rosamunde erkennt ihren Vater. Fortunat und Rosamunde erkennen, daß sie sich lieben, und aus lauter Erkenntlichkeit ist das Stück zu Ende.

Nur noble!

Nestroy.

Ich habe mir, bevor ich dem so entschiedenen unglücklichen Erfolg dieses Stückes mit beiwohnte, vorgenommen, außerordentlich witzig in der Beurtheilung desselben zu sein. Der Leser weiß, daß man Alles kann, was man sich vornimmt. Es haben sich hier in Wien, seitdem ich hier witzig zu sein glaube, so viel Leute vorgenommen, witzig zu sein, und sie sind gottlob leider alle richtig ungeheuer witzig! Wo

man hintritt, stolpert man über einen Witz: will man sich in einem Kaffeehaus niedersetzen, ist der Stuhl schon von Witz besetzt; kommt man in ein Gasthaus essen, haben die Humoristen schon Alles aufgegessen. Ich selbst habe mir auch schon vorgenommen, ich will es einmal versuchen, und will in meiner Manier schreiben, dabei werde ich aber auf diese Manier schimpfen; ja, das will ich thun, dabei werde ich den Witz, Humor, Satyre, Swift, Jean Paul und Sterne verachten, und meine Schreibefinger auf den Witz ausrenken. Ja, das will ich thun, aber jetzt habe ich nicht Zeit dazu, denn ich muß „noble“ sein. Nestroy, der mir manchmal durch seinen gesunden und kecken Spaß recht viel Freude machte, der in seinem „Kein Lorbeerbaum u. s. w.“ einen treffenden parodistischen Instinkt, wenn auch einen unausgemeißelten, entwickelte, Nestroy sagt: „Nur noble!“ Du sprichst ein großes Wort gelassen aus!! Ja, nur noble! Recht vornehm gethan, nur recht geprunkt mit dicken Theorien und dünner Praxis; nur recht alexandrinisch geflennt; nur die Ephoren der Literatur gespielt in literarischen Herbergen, und einhergestelzt auf den hochtragenden Phrasen von Wolkenkukuksheim! Nur zu! Anders gestaltet es sich in einer Wirthsstube und anders im freien Parterre der Literatur; anders loben sich die Freunde freundlich, freundschaftlich untereinander, und anders urtheilt das unbefangene, klarsehende, verständige und gebildete Publikum. Also, nur noble! Nur noble, aber auch ohne Leidenschaft. Ich habe stets mit freundlichem Auge die ziemlich artigen Erzeugnisse des Herrn Bauernfeld betrachtet; ich habe seinem recht

gut gebildeten Geschicke in der Gestaltung seiner Lustspiele vollkommene Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Herr Bauernfeld, dem zwar die Neuheit in der Erfindung abgeht; der es sich zwar nicht zur Aufgabe gemacht hat, die ewig unerschöpflichen Wechselfälle des raschbewegten Lebens und die kalleidoskopartigen bunten Gestalten desselben aus der frischen Welle der Zeit und der Geselligkeit zu holen, besitzt eine solche lobenswerthe und gefällige Combination und Wendung in der Aneinanderreihung schon da gewesener Situationen und Charaktere; er ist ein solcher Meister in den nicht genug zu empfehlenden Verkürzungen, in den Druckern und Blitzern; er weiß so gefällig, schon gesehene Bildchen an- und ineinanderzuschieben, daß man ihm mit Recht dafür Dank sagen muß. Dabei weiß er mit so vieler Umsicht den Dialog von allem Geistigen, welches doch schon den Hörer anstrengt, zu reinigen, und in seine recht gebildete und wirklich deutsche Sprache, jene mäßige, laue und gesunde Temperatur zu bringen, die für die Zerstreuung eines Abends angemessen, angenehm unterhält, ohne an den Geist oder an den Scharfsinn der Beschauer eine hohe Forderung zu machen. Dazu kommt, daß die recht artigen Lustspiele des Herrn Bauernfeld in dem k. k. Hofburgtheater gegeben werden, wo selbst jene Stücke, die im Auslande nicht gefielen, hier mit Recht gefielen. Es gibt zur Darstellung von Lustspielen und Conversationsstücken nur eine Bühne, und die ist die k. k. Hofbühne hier. Wer daran zweifelt, der besuche nur jahrelang hintereinander wie ich die Bühnen zu Berlin, Hamburg, Braunschweig,

Leipzig, Dresden, Frankfurt, München u. s. w. Die Künstler dieses Theaters verleihen dem Alltäglichen einen Reiz der Neuheit und bekleiden das Gewöhnliche mit dem neuen anmuthigen Kunstschimmer und mit einem Etwas:

C'est un je ne sais quoi dont on est transporté,
Et moins on le comprend, plus on est enchanté.

Durch die Kunst dieses Theaters wurde das Publikum erst mit dem beachtenswerthen Talent des Herrn Bauernfeld freundlich bekannt gemacht, und mit der Aegide, daß diese Stücke in Wiens Hofburgtheater gefallen haben, drangen sie ins Ausland, wo sie freilich oft, der Schwingen einer solchen Darstellung entbehrend, ein ganz anderes Schicksal erfuhren!!! Herr Bauernfeld wurde durch die Aufmunterung des Publikums immer thätiger, und ich bemerkte mit Wohlgefallen, wie fleißig er sich seinem Geschäfte des Lustspielschreibens dahingab. Denn es ist Niemand einer bescheidenen und anspruchlosen Muse freundlicher und wohliger zugethan, als ich. Herr Bauernfeld, dessen Bescheidenheit die Zierde seines Talentes ist — wie denn immer Bescheidenheit die wahre Probe des echten Talentes und des wirklichen Berufes ist — Herr Bauernfeld versuchte es, wahrscheinlich durch Raimunds „Verschwender", und durch Grillparzers „Traum ein Leben", das ihm schon früher bekannt war, angeregt, sich auch in einem Fache zu versuchen, in welchem Poesie und Phantasie, die zwei Cherubim der romantisch-dramatischen Muse, vorherrschend sein müssen, und wo der Verfasser Gelegenheit hat zu zeigen, daß er nicht nur gut sceniren, ein Skelet gut befleischen

und dagewesene einzelne Glieder mit Tact und Umsicht ineinanderschienen kann, sondern, daß er auch ein Dichter, das heißt, ein mit Begeisterung, Flug, Ideenfülle und Einbildungskraft begabter Musensohn ist. Ich freute mich, als ich das löbliche Streben des Herrn B. hörte; ich freuete mich herzlich, daß er als ein Mensch von Talent und dennoch voll von bescheidener Selbstzweiflung, sich selbst und seine inwohnende Kraft erproben wollte. Ich freute mich, daß die Bescheidenheit dieses jungen, hoffnungsvollen Autors nicht etwa zu einem Grade von Selbstverzagung sich steigerte. In dieser günstigen Stimmung für das Stück und für seinen jungen hoffnungsvollen Autor, besuchte ich die Vorstellung. So gestimmt, ließ ich mich auch von dem harten Urtheile, welches das Publikum fällte, von dem gänzlichen Fiasco, den das Stück machte, nicht im mindesten irre leiten, und spreche es trotz dem, daß ich die Allheit gegen mich haben könnte, dennoch aus, es ist in dem Stücke unverkennbar die Spur eines erfreulichen Talentes, und es hat sogar manche gelungene Einzelheiten, wenn auch nicht zu läugnen ist, daß der Bau, der innere Grundriß, so zu sagen, die geistige Gliederung des Ganzen ganz mißlungen ist. Ganz wahrscheinlich ist es mir, daß der fleißige und der Literatur durch seinen poetischen Umgang befreundete Verfasser, die etwas selten gewordene englische Zaubertragödie von Thomas Deker (aufgeführt im Jahre 1600) vor sich hatte. Es versteht sich von selbst, daß Tiek's „Fortunat" gelesen wurde, daß die Volksmärchen alle auch nicht ungekannt geblieben. In dem europäischen Volksbuch ist

„Fortunat“ eine Hauptfigur. Alle europäischen Länder, von Island bis Spanien, nennen ihn ihr Eigenthum. Im Jahre 1678 wurde die „Tragödie von Fortunati Wünschhute und Seckel“ in Dresden als Oper aufgeführt. Im Jahre 1620 erschienen „Englische Komödien und Tragödien“, und das Stück desselben ist: „Komödia von Fortunati und sein Seckel, darinnen ernstlich erscheinen die verstorbene Seelen als Geister, darnach die Tugendt und Schande eingeführt werden.“ Deker hat auch diese Komödie benützt und noch einen alten „Fortunat“ (1595), der, wie Gottsched sagt, verloren gegangen ist.

In der ältesten Foglio-Ausgabe von „Hans Sachs“ (Nürnberg 1588), finden wir, daß er, die Tragödia mit 22 Personen, „der Fortunat mit dem Wunschseckel“ am 4. März 1553 vollendet hatte. Görres in seinem Volksbuche erwähnt einen „Fortunat, ganz kurzweilig zu lesen durch Heinrich Stayner im Augspurg, 21. Juni, 1530.“ Noch unzählige andere französische, englische, spanische, holländische und deutsche Fortunats sind vorangegangen. Unser bescheidener Autor hat, wie gesagt, wahrscheinlich die Deker'sche Tragödie vor Augen gehabt, deren Titel also lautet: „The pleasent Comody of old Fortunatus. As is was plaied before the Queens Majesti this Christmas. 4to 1600.“ Der Prolog, das Echo, und die Agrippina bestätigen mir meine Vermuthung. Die Sage von Fortunatus ist gewiß eine der tiefsten, sinnigsten und volksthümlichsten, die es gibt. Der Grundgedanke, daß die Glücksgaben ohne die höhern Segnungen des göttlichen Theils in uns nichts

sind und zerfallen, uns in uns selbst erdrücken und begraben, ist so klar, er mußte jedem geistig-offenen Auge so sichtbar werden, daß daher auch die vielfache Benutzung dieser anmuthigen Fabel Statt fand. Das kindliche Gewand der Fabel schien uns aber bald nicht mehr genug, und nach langen Mischungen und Gestalten trat Tiek mit seinem „Fortunat“ auf. In Tiek's „Fortunat“ ist die mildgefärbte Märchenwelt etwas in den Hintergrund geschoben, und die modernere Welt mit den jetzigen Hebeln und Formen, mit unsern Lebensschatten und Höhen und Tiefen, ziehen bald in milder Klarheit, bald in ironischer Einfalt vor uns vorüber; allein der zarte Märchen-Toque, auf dem das Bild gewoben, vernebelt sich uns ganz im Hintergrunde. Daß eine ungeheure dramatische Romantik in dem Stoffe liegt, ist Herrn Bauernfeld richtig klar geworden. Allein von der Conception der Idee bis zu ihrer glücklichen Ausführung ist eine große Strecke; man muß die Wälder der Romantik passiren mit ihren ernsten, heiligen Schatten, mit ihren singenden Blättern, mit ihren sprechenden Thieren, mit ihren erzählenden Vögeln, mit ihren plaudernden Strömen; man muß die Riesen der Phantasie erlegen, mit den wunderlichen Geschöpfen der Einbildung ringen und sie bewältigen, man muß die demantnen Thore der Zauberin Phantasie sprengen, und unversehrt durch den Sturzbach aller poetischen Farben, und durch den Feuerofen des Phantastischen schreiten, bis man sie, die wunderschöne, die göttlichkeusche, die launenliebliche, die seltsamreizende Romantik in glücklicher Stunde umarmt. Nicht das Bizarre, nicht das Wundersame, nicht das

Außerordentliche ist der Charakter der Romantik, nein, das Kindlich-Einfache, das Naiv-Schöne, das Edel-Einfältige in dem durchsichtigen, verschimmernden Flor eines fernern Himmels, einer fernen Zeit, einer fernen, unbegreiflichen Sitte und Begebenheit ist es. Die Kindlichkeit der Dichtung selbst ist es, die in gemüthlicher Naivetät an diese Wunder glaubt, welche die Poesie zurückführt in die durchsichtige Fabelwelt, mit jener bezwingenden Kraft der Poesie, in der sich die Romantik gefällig abspiegelt. Mannigfaltigkeit und Abenteuerlichkeit sind die Verzierungen des Romantischen, aber nicht die Grundzüge desselben, und die Sentimentalitä liegt in ihrem Reich, aber ist nicht sie selbst. In dem lieblichen Widerspiel des Hellen und des Dunklen, in dem wundersüßen Gemisch des Ernsten mit dem Heitern, in der reizenden Umarmung des Sinnlichen mit dem Geistigen, und in dem Ueberbauen der sinnigen Lebensansicht und Tiefe mit den Zauberblumen und glühenden Fabelblüten besteht das Urwesen der Romantik. Die Grundidee aber, so zu sagen der Fabelkern, die sittliche Veredlung der Seele in dem Durchblick dieses wundersam gewobenen Schleiers bleibt die erste und letzte Aufgabe des romantischen Dichters. Nach allem diesem ist nicht zu läugnen, daß Herr Bauernfeld seiner Aufgabe nicht im Geringsten gewachsen war, sein Stoff hat ihn überwältigt, er ist erlegen, aber es ist doch immer löblich, seine Kraft zu versuchen. Freilich fehlt diesem „Fortunat“ die Poesie von Grillparzers „Traum ein Leben“; freilich fehlt ihm auch Tiek's ungeheure Ironie, seine kindliche Einfachheit und rührende Wehmuth; freilich

fehlt ihm auch jener lustige Muthwille und jener allegorische Uebermuth von Raimunds „Verschwender"; freilich fehlt ihm auch jene gutmüthige und wirksame Komik von Lemberts „Fortunat"; freilich ist es ihm nicht gelungen, jene meisterhafte Behandlung des Stoffes wie in „Aladdin" sich eigen zu machen, allein man muß billiger Weise bedenken, daß dieses Herrn Bauernfelds erster Versuch in einer Gattung ist, die eigentlich eine poetische Gabe erheischt. Unläugbar ist es, daß wir an diesem „Fortunat" gar kein Interesse nehmen; während wir uns doch, zum Beispiel sehr für Oehlenschlägers „Aladdin" interessiren; auch begreifen wir nicht, warum der junge, hoffnungsvolle Autor den Fortunat so grundgemein, als einen Fresser hinstellte, und ihn im dritten Acte &c. die philosophischsten Phrasen drechseln läßt. Eben so könnte es einen unbefangenen Kritiker befremden, warum gar keine Moral aus diesem Stücke zu entnehmen ist. Denn in der Fabel ist die Moral, daß Fortunat durch unedlen Gebrauch der Glücksgüter sie verliert; hier aber verliert sie Fortunat durch den edelsten Gebrauch. Seinen Seckel verliert er durch edles Hingeben, durch unbegränztes Vertrauen zu seiner Geliebten, und seinen Hut verliert er, weil er seiner Feindin großmüthig Wasser und Labung reicht! Es dürfte ferner nicht minder befremden, daß Fortunat Rosamunden nicht erkennt; eben so, wer der Vasco eigentlich ist und wie er ins Stück kommt, man könnte ferner auch bemerken, daß der junge hoffnungsvolle Autor zuletzt die ganze Idee zerstört. Fortunat wirft nämlich die beiden Gaben ins Meer, er will von Fortuna nichts mehr

haben, das ist so eigentlich die Sühne, die Reinigung. Allein gleich darauf kommt das Schiff an, welches er noch aus weiland Seckels Zeiten nach Famagusta sendete; er verdankt also doch sein Alles, und daß seine Aeltern sich vor ihm bücken, und daß Pancratio ihm die Tochter gibt, dem Seckel der Fortuna; wo bleibt also der ganze Zweck, die ganze Tendenz, die ganze Moral, die ganze Idee des Stückes? Allein das Alles sind kleine Schattenstriche. Die Sprache des Ganzen erhebt sich zwar nicht bis zur Poesie, dagegen kann man ihr nicht absprechen, daß sie sehr faßlich und durchsichtig populär ist; auch findet man freilich nirgends einen neuen oder erhabenen Gedanken, keine Idee, die durch Kühnheit oder Glanz blenden könnte, weil der Herr Verfasser Alles vermeiden wollte, was das Ohr oder den Geist durch zu viel Färbung blenden könnte. Die Reime sind zwar nicht immer rein, nicht immer fehlerlos, wie zum Beispiel:

„Es ist schon spat,
Ich bin matt.“

und andere dergleichen, allein der billige Beurtheiler übersieht solche kleine Uncorrectheiten. Man darf bei einer Kritik keinen unbilligen Maßstab anlegen, und bedenken, daß es blos ein Wagniß von einem Mann von Talent, in ein ihm ganz befremdetes Element ist, und daß Herr Bauernfeld gewiß selbst gar keine Ansprüche macht. Möge sich der junge hoffnungsvolle Autor durch diesen mißlungenen Versuch nicht abschrecken lassen, die Bühne mit den Produkten seiner fleißigen und glatten Feder zu bereichern, er wird an

mir immer einen aufmerksamen und ermunternden Beurtheiler finden. Der Verfasser dieses „Fortunats" nehme sich nur die Mühe, von demselben zwei oder drei Acte zu streichen, nach seiner eigenen Einsicht, welche immer er will, das wird den andern Acten gar nicht schaden, weder im Zusammenhange, noch im Verständnisse. Die erste und unverzeihlichste literarische Sünde ist: Langweile machen. Von den andern noch übriggebliebenen beiden Acten kürze der Herr Verfasser jeden um die Hälfte, nachher wird es der so gewandten Feder des Herrn Verfassers nur wenig Mühe kosten, das Uebriggebliebene ein wenig umzugestalten, und eine edlere Sprache einzuschalten; wenn dieses geschehen ist, so wird an dem Reste nichts besonders mehr zu tadeln sein, als daß es weder romantisch noch poetisch ist. Möge sich der fleißige Autor von jenen Pedanten, die gar zu hohe Forderungen machen, von jener Kollegial-Kritik, die nur das gut findet, was in ihrem Kreis erscheint, und alles Andere mit einer übelstehenden Vornehmthuerei abmacht, möge er sich und sein Talent nicht von diesen einschüchtern lassen, und immer vorwärts streben; möge er aber anderseitig auch sich nicht von einem Lobe hinreißen lassen, welches freilich unparteiisch zu sein scheint, weil es nicht von intimen Freunden ausgeht; möge der muthig strebende Verfasser Bescheidenheit, diese Blume des Geistes, immer im Busen bewahren, so wird die Kritik und das gerechte und einsichtsvolle Publikum eben so bescheiden mit ihm verfahren.

Der literarische Salon.

Lustspiel in drei Aufzügen,

von E. v. Bauernfeld.

Es wird gewiß viele Leser geben, die mit Begierde diese Kritik, und etwas ganz Ungewöhnliches erwarten. Es ist mir leid für sie, daß sie sich täuschen, und es freut mich für mich, daß sie sich täuschen. Dieser kleine Eingang bedarf einer größern Erörterung, die ich in meiner unwandelbaren, oft naiven Offenherzigkeit gerne mittheile.

Lange schon vor der Aufführung dieses Stückes war eine gewisse Partei bemüht, das Gerücht in der Stadt zu verbreiten, in diesem „literarischen Salon", dessen Titel meiner stehenden Rubrique in der Theaterzeitung „Literarischer Salon" entlehnt ist, wird Herr Bauernfeld mich und die Theaterzeitung persifliren. In Himmels Namen! dachte ich, und mir fiel ein, was Voltaire bei ähnlicher Gelegenheit sagte: „Große Männer werden persiflirt, kleine Männchen persifliren sich selbst!" Allein ich mußte im Voraus jenem Gerüchte, das für den Verfasser jenes Lustspiels ehrenrührig genannt werden könnte, redlich widersprechen. Wie auch Meinungen über Talent und Verdienste der Schriftsteller untereinander divergiren mögen; wie auch die Schätzung gestaltet sein mag,

die sie sich in ihrem literarischen Kreise gegenseitig angedeihen lassen; gegen außen, gegen die Masse und im Widerhalt gegen den großen Haufen müssen sie, wenn sie es mit dem Credit der Literatur ehrlich meinen, zusammenhalten, und einen erniedrigenden Verdacht, der Einen von ihnen unverschuldet trifft, aus allen Kräften zu vernichten streben. Nur entschiedene Gegner von Herrn Bauernfeld, denn jeder Mensch besitzt dergleichen, konnten ein solches Gerücht verbreiten. Ein solches lügenhaft und böswillig ausgesprengtes Gerücht hat nach vier Richtungen eine maliciöse Tendenz, wovon zwei den Verfasser treffen. Erstens hieße das glauben machen, als dächte Herr Bauernfeld ordinär genug, einen reinkritischen Streit zu einem persönlichen zu machen, und als wollte er aus Unvermögen, mich, als seinen vermeintlichen literarischen Gegner, mit redlichen gleichen Waffen, wie es ehrenwerthen Männern geziemt, wieder kritisch in öffentlichen Blättern zu bekämpfen, den Kampf hinterlistiger Weise auf ein fremdes Schlachtfeld verlegen. Zweitens könnten die etwaigen Gegner des Herrn Bauernfeld lieblos sagen: Es ist doch schon weit gekommen, wenn man an der Kraft seiner Muse so verzweifelt, daß man schon sucht, durch das Interesse von Persönlichkeiten seinem Produkte einen Reiz zu geben, den zwar viele genießen, aber kein rechtlich Denkender billigen kann.

Das sind zwei Verdächtigungen, die ich auf Herrn Bauernfeld nicht kommen lassen konnte, und wenn er mein Todfeind wäre! Eine dritte und eine noch größere Albernheit dieses Gerüchtes besteht darin, da Jedermann den

hohen Standpunkt unserer k. k. Hofbühne, ihre stets bewährte Reinheit und unbefleckte Musenweihe kennt.

Die letzte und prägnanteste Albernheit dieses Gerüchtes bestand endlich darin, daß man auch das Publikum des Burgtheaters kennt, und weiß, daß dieses gewöhnlich aus der Elite der Gebildeten besteht, und daß diese, wenn sie auch vielleicht im Augenblicke selbst lacht, so viel Herz und Geist hat, um dann selbst zu sagen: „Das ist unwürdig! Was geht uns hier euer kritisches Katzbalgen an!“ Ja, es würde jenen feinen und richtigen Tact besitzen, um sogar eine Beleidigung seiner selbst darin zu finden, daß man ihm Persönlichkeiten auf der Bühne zu seiner Unterhaltung vorführt.

Das Lesepublikum ist nun begierig, und sagt: „Nun bin ich nur neugierig, was Saphir über das Stück schreiben, und wie er sich aus der Verlegenheit ziehen wird!“ und das Publikum, welches immer große Lust hat, im Voraus zu errathen, was der Autor thun wird, theilt sich in zwei Erwartungen. Die Einen sagen: „Nun, den wird er schön bearbeiten! Der kann's! Das letzte Wort bleibt doch ihm! Ich freue mich schon darauf!“ — Die Andern sagen: „Ich will wetten, der Saphir spielt den Klugen, er wird das Stück jetzt gerade deshalb recht loben, damit es nicht heißen soll, er fühlt sich getroffen!“ — Diese letzte Meinung ist sehr klug, und hat Vieles für sich. Allein, meine lieben Leser, seid ruhig. Ihr habt Beide nicht bedacht, daß das eben der Segen der Wahrheit ist, daß ihre Bekenner nie in Verlegenheit gerathen. Ich habe immer nur die Wahrheit im Auge,

das heißt, jene meine innere Ueberzeugung, die ich rechtlicher Weise für Wahrheit halte, und diese spreche ich aus; ich berücksichtigte mich gar nicht. Es wäre sehr schlecht, wenn ich aus gereizter Persönlichkeit ein gutes Stück so enorm schlecht machen wollte; allein jene kluge Klugheit, es zu loben auch gegen meine innere Ueberzeugung, aus Rücksicht für mich, wäre ebenfalls eine verächtliche Unwahrheit, und obendrein eine absichtliche Täuschung des Lesepublikums, das meine Ansicht hören will, wie sie in meinem Urtheil gegründet ist! Dazu achte ich die Wahrheit, den Leser und mich selbst zu sehr, um aus Klugthuerei und Gleichgiltigkeits-Affectation etwas drucken zu lassen, was mit meiner vollkommenen inneren Ueberzeugung nicht vollkommen übereinstimmt. Ueber solche Muthmaßungen, über alle Schleichwege, über die Antastungen einer ephemeren Bühnenerscheinung bin ich erhaben. Das Urtheil über mich — gut oder schlecht, wie es nun sein mag — ist in der Literatur gefällt, und somit gehe ich ganz unbefangen, und ohne die mindeste Reservation, an die Beurtheilung dieses Lustspiels.

Ich bin diesem Stücke recht herzlich zugethan. Denn erstens erspart es mir die Mühe, die Handlung zu erzählen, da keine da ist. Das ist auch natürlich, denn der Hauptheld des Stückes ist ein Kaufmann Lampe, der die Handlung aufgegeben hat. Er hat einen literarischen Salon gebildet, in welchem Redacteure, Dichter, Recensenten u. s. w. ihren Unfug treiben. Er hat einem Redacteur Wendemann seine Tochter versprochen; ein Dichter Morgenroth kommt aus Hamburg, allein ein alter Liebhaber kommt auch, und weil

Lampe für Wendemann 500 Thaler bezahlen muß, ist das Lustspiel aus, denn er gibt ihm die Tochter nicht, sondern einem Officier. Das ist die Idee, die Neuheit, die geniale Erfindung der Intrigue, die ungemein scharfsinnige, an ganz frappanten Situationen so überschwenglich reiche Invention oder Inspiration der Handlung. Dem Stücke ging ein sogenannter Prolog vor, in welchem so quasi, anstatt es bei Lokaldichtern am Ende geschieht, hier im Voraus um gütige Nachsicht gebeten, und in welchem uns gesagt wird, daß Schiller, Goethe nnd Shakespeare nicht mehr leben, und folglich dieses Stück nicht von Schiller, Goethe oder Shakespeare ist; eine Wahrheit, deren Wahrheit wir auch ohne Prolog im Verlauf des Abends vielleicht hätten ahnen können. Wenn nun der Kern des Stückes, die sogenannte Intrigue, oder das, was geschieht, so ganz matt und ohne den mindesten Reiz ist, so steht die Ausführung dem Ganzen nicht nach. Es sind lauter Charaktere und Figuren, wie sie tausend und aber tausend Mal schon auf dem Theater waren. Julius Voß ist in seinem „Lämmermayer" schon mit Recensenten und Redacteuren so grob gewesen, daß nichts mehr überrascht, allein sein „Lämmermayer" ist eine originelle Gestaltung.

Die Figuren in diesem Stücke tragen kein Gepräge an sich, als das der Gemeinheit. Wahrlich, wenn es einen Dichter gäbe, der so albern und so durchaus ohne Halt und Färbung wäre, wie dieser Dichter Morgenroth, er wäre gewiß ein guter, herzlicher, intimer Freund von allen schlechten Schau-, Trauer- und Lustspiel-Dichtern. Im

ganzen Verlauf von den zwei ersten Acten findet sich nicht eine Spur von gesundem Witz, keine Laune, kein Funken Heiterkeit. Einige leere Donnerschläge, die wie hohle Winde hierhin, dorthin, bald dieses, bald jenes persifliren oder persifliren sollen, machen den ganzen Reiz aus. Derbheiten, wie sie unter gebildeten Menschen selbst in der Conversation mit Unwillen gehört werden, sind hier statt Stoff und Ausstattung eines Lustspiels gegeben! oder soll Wien's gebildetes Publikum es als geistreich hinnehmen, wenn in dem Dialoge Redensarten, wie die:

„Wen's juckt, der kratze sich.“

vorkommen? Ich frage das ganze gebildete Publikum, hat es in diesem Stücke ein einziges Element zu einem Lustspiele gefunden? In der Situation? In der Erfindung? In den Scenen? In dem Dialog? In der Entwicklung? Ist ein neuer Gedanke, ein überraschender Witz, eine, aber auch nur die kleinste geniale Wendung in dem Ganzen?! Heißt man das heut zu Tage ein Lustspiel? Eine solche Art, eine solche Weise, ein solcher Ton wirft sich zum Strafgericht über die Mißbräuche der Literatur auf! Ein solches Treiben will das Treiben Anderer bemängeln? Ungeheure Ironie und unsterbliche Lächerlichkeit! Nein, gottlob, dahin ist es nicht gekommen. Die Stimmung, die sich im dritten Acte und am Ende laut genug in Mißbilligung aussprach, hat es deutlich bewiesen, daß der bessere Theil ein solches Zumuthen mit Bestimmtheit und Widerwillen von sich zurückweist. Ich möchte Herrn Bauernfeld ernstlich rathen, er suche

so schnell als möglich ein gutes Lustspiel zu schreiben, um den Rückschritt, den er mit dem heutigen machte, wieder gut zu machen. Unmöglich kann man sich über den Erfolg des heutigen Stückes täuschen! Wenn auch eine Art Clique, schon im Voraus auf die bezüglichsten Stellen aufmerksam gemacht, den Verfasser am Ende rief, so kann man sich doch nicht über den sichtlichen Erfolg täuschen. Der feine Theil des Publikums schweigt und zuckt die Achsel.

Mancher wird diese Zeilen mit vornehmen Mienen, mit einem Sauerampferlächeln lesen, aber ich weiß es, in sich, tief innen wird er fühlen, wie schrecklich Recht ich habe, und alles Lächeln wird diese moralisch-literarische Magensäure nicht weglächeln.

Das ist eben der Segen des sittlich Schönen, daß es seine Jünger mit Freude durchbebt; das ist der Fluch des geistig Verwerflichen, daß seine Verfechter bald mit sich selbst zerfallen! Ich für meine Person, habe das Theater mit einem Trost verlassen, mir ist es jetzt erst klar geworden, was ich für ein ungeheueres Talent bin! Wenn es so schwer ist, witzig zu sein; wenn es so unmöglich ist, Lachen zu erregen, ohne zu persönlichen Beziehungen Anlaß zu geben, welch ein Genie muß ich sein! Denn ich rufe die ganze feine gebildete, unterrichtete, vornehme, und besonders die unbefangene Welt Wien's auf, mir zu gestehen, ob ich bei den öftern Anlässen, wo es mir gelingt, sie herzlich lachen zu machen, ob ich mich je zu einer verletzenden Persönlichkeit, je zu einer Grobheit, je zu gemeinen Invectiven hinreißen ließ! Ob in meinen stundenlangen Vorlesungen je

eine Stelle vorkommt, die irgend einem Wesen auf der ganzen Welt weh thun, ja es nur verletzen könnte?! Und ich frage jeden Redlichdenkenden, an wem ist es nun, über das verwerfliche Treiben der Literatur dem Andern eine Vorlesung zu halten? —

Der Traum ein Leben,

dramatisches Märchen in vier Aufzügen,

von Franz Grillparzer.

In einem romantischen Thale lebt, abgeschieden von der Welt, Massud, ein reicher Landmann, mit seiner Tochter Mirza. Bei und mit ihm lebt sein Neffe Rustan, ein junger, kühner, verwegener Mann, durch ein fremdes Idiom seinem Onkel entfremdet, durch eine Neigung zu dessen Tochter zu ihm hingezogen. Sein thatenlechzendes Gemüth, sein wildstrebender Sinn, sein ungestümes Treiben der Jagd, machen der zärtlichen Mirza viel Kummer, die als das versöhnende Princip zwischen Rustan und ihrem Vater steht. Ein Negersklave des Hauses bemächtigt sich des Ohrs und der Seele Rustans ganz, um ihn zu tollerem, wilderem Treiben, zu überschwenglich kecken Planen aufzustacheln. Einst auf der Jagd stoßt Rustan auf einen andern Jäger, Osmin genannt; dieser erzählt von Schlachten und von Kriegesthaten, und wie der König von Samarkand, von Feinden hart bedroht, ein Gelübde that, seine Tochter Gulnare und seine Krone selber dem zu geben, der den Feind bezwingt. Rustans Geist lodert bei dieser Erzählung hoch auf, all sein kräftiger Muth blitzt im Auge empor und bricht in Worte aus, und als Osmin darob ihn höhnt und spöttisch

seinen Heldengeist belächelt, vergißt Rustan sich und mißhandelt ihn. Dieses ist die Ursache zu noch bittererem Tadel von Seiten Massuds. Rustan, immer mehr gereizt, den Busen aufgeschüttert von Thatendurst und unbezwingbar rasender Flamme, von Zanga angespornt, von sich zu werfen diese enge Thales- und Thatenhaft, will im Thal nicht länger bleiben, er will hinaus, um nach Ruhm und Glanz und Größe, um nach allen schimmernden Phantomen, welche die Jugend und der Uebermuth und die strotzende Ueberfülle seiner Kraft ihm lockend vormalen, nachzujagen. Vergebens ist das Mahnerwort Massuds, vergebens Mirza's Liebesblick, sein stürmisch aufgewühltes Wesen übertost alle Ufer, er will, er muß fort; man kann zurück ihn nimmer halten. Die letzte Nacht noch bringt er in der heimatlichen Hütte zu, Morgens Früh, um drei Uhr wendet er dem Thale seinen Rücken, um dem Glück, dem lockenden, und der glorreichen Thatenbahn in die Arme sich zu werfen. Mit den letzten Worten: „Meine Pferde, Zanga, morgen Früh!" wirft er zum letzten Male sich auf sein einfach Lager nieder. Unter den entfernten Liedestönen eines frommen Derwisch entschlummert er und wird also bald von der Haft des Traumes bunt umstrickt. Zwei Genien steigen an seine Schlummerstätte, wovon der Eine, der Genius des Tages oder des Wachens, seine Fackel verlischt (so erklären wir uns das), und der Genius der Träume seine anzündet. Nun beginnt das Leben des Traumes. Rustan und Zanga sind in Samarkand, noch darüber sinnend, wie und wo die Bahn, die schnell zur Größe und zum Ruhme führt,

beginne. Da stürzt der König mit Angst- und Hilferuf herbei, und sinkt auf eine Bank, an einem Felsenblocke, ohnmächtig nieder. Eine ungeheure Schlange verfolgt ihn; Rustan wirft seinen Spieß nach ihr und fehlt sie, allein oben auf dem Felsenblocke erscheint der Mann vom Felsen, schleudert auch sein Gewehr nach ihr, welches tödtend sie zerstückt; worauf der schauerlich bleiche, gespenstische Mann verschwindet. Der König erwacht, Rustan, von Zanga halb dazu genöthigt, gibt sich für den Schlangentödter aus, um so den ersten, den wichtigsten Schritt zu seiner glänzenden Zukunft zu machen. Der König, dunkel noch an einen Mann auf dem Felsenblocke und seines braunen Mantels sich erinnernd, ist leicht zu überzeugen, und drückt den Retter an die Brust. Da kommt Gulnare, seine Tochter, die zärtlich an die Brust ihm fliegt, und mit großem Dank sich dem Retter ihres Vaters naht, mit den kühnsten Hoffnungen ihn beseelt, und den Vater überredet, an des Heeres Spitze, gegen alle Feinde ihn zu stellen. Es geschieht. Ein reicher Dolch, der dem König entfiel, wird von diesem an Rustan noch geschenkt. Als sich der König und sein Gefolge entfernt und Rustan mit Zanga allein zurückbleiben, steigt bleich und grauenvoll der Mann vom Felsen nieder, um, wie er sagt, seinen Lohn vom König sich zu holen. Vergebens bietet Rustan Schätze ihm und Reichthümer, wenn er schweigt; er bleibt unbeweglich, schreitet vorüber, und ist schon auf der Brücke, die zwischen Felsen hoch über einen Gießbach führt; Rustan in Verzweiflung, seiner selbsten nicht mehr Herr, eilt ihm mühsam nach und stoßt den Dolch ihm in

die Brust, worauf der Mann von der schaudervollen Brücke in die Fluthen stürzt. Bald darauf sehen wir Rustan von Sieg zu Siegen eilen, in Glanz und Größe immer höher steigen, und als Gulnare's künftigen Gemahl. Der König thut in seinem Prunkgemach sich gütlich, ist des Sieges und des Weines froh, und bespricht mit Rustan sich, als Volk und Wachen kommen, um zu melden, man habe einen Mann in einem braunen Mantel gefunden, ermordet mit des Königs Dolch in seiner Brust, er, der König, sei der That verdächtig, und der Vater des Ermordeten, der greise stumme Kaleb, klage bei Gericht. Da kommt dem König der Mann vom Felsen wieder ins Gedächtniß, eine dunkle Ahnung durchdämmert seine Seele, er naht Rustan sich, um leise ihm zu sagen, er gehe jetzt der Sache nachzuforschen, bei seiner Rückkehr fordere er genaue Rechenschaft.

Rustan ist nun allen Qualen einer gefolterten Seele anheimgegeben, am Ziele seiner Wünsche läuft er Gefahr, Alles, ja Freiheit vielleicht und Leben zu verlieren; es tobt in ihm und fieberhaft durchzuckt es sein ganzes Wesen. Da erscheint ein altes Weib mit einem Becher voll von einem Tranke, der, wie sie sagt, gesund die Kranken und krank die Gesunden macht. Sie setzt den räthselhaft unheimlichen Becher auf den Tisch; als sie gehen will, gibt Rustan ihr den Becher wieder, allein er vergreift sich und gibt den Becher ihr, aus dem der König erst getrunken, worauf sie mit demselben sich entfernt. Der König kommt zurück, und mit ihm Kaleb, der ihm Papiere, Blätter von seinem Sohn, vom Mann vom Felsen gibt, der kein Anderer war, als

eben jener Osmin, der früher an des Königs Hof gelebt, wegen kühner Wünsche von ihm verbannt wurde, und dann in Massuds Thale lebte. Der König legt auf sein Thronbett sich, um die Blätter zu lesen, er will Wein und fordert, daß Kaleb ihm den Becher reiche. Rustan bittet den König, nicht zu trinken, und Kaleb nicht zu trauen. Vergebens, er trinkt, fühlet bald die Folgen dieses gift'gen Trankes, und läßt in sein Gemach sich führen, wo er mit dem Worte: „Rustan" auf den Lippen stirbt. Gulnare nimmt dieses letzte Wort des sterbenden Vaters für den Wunsch, daß sie Rustan sich vermähle. Das geschieht, Rustan ist König von Samarkand, und er läßt Kaleb als den Mörder des Königs in Kerker werfen. Bald jedoch wird eine Verschwörung gegen ihn begonnen, an dessen Spitze Karkbahn, ein Verwandter Kalebs, steht. Sie werfen sich der Königin zu Füßen, diese will Kaleb selbst vernehmen. Er erscheint, um schriftlich gegen Rustan zu zeugen, während des Schreibens entfällt die Feder ihm, und während des Getümmels naht sich Zanga und sticht Kaleb nieder. Dieser sinkt zusammen. Nun beginnt der Schleier von den Augen der Königin zu sinken. Rustan, des stummen verwundeten Kalebs höhnend, tritt frech heran und sagt: „So zeug' er gegen mich!" Da entfesselt plötzlich sich die Zunge Kalebs, und auf die Frage: „Wer war des Königs Mörder?" stößt er den Angstruf: „Rustan" aus. Nun fällt Frau und Herr von ihm ab, er irrt als Flüchtling, verwundet, mit Zanga, umher, und wir finden Beide wieder auf dem Platze, bei der Brücke, auf welcher Osmin er ermordete. Hier ist

Rustan alles Glanzes, aller Größe, aller Kraft beraubt, Zanga wirft höhnend ihn zu Boden, und will ihn nöthigen, über jene schauervolle Brücke zu entfliehen. Vergebens ist sein Sträuben, von allen Seiten suchen ihn die wüthenden Verfolger; Zanga verwandelt sich vor seinen Augen in einen teuflischen Dämon, der mit einer Furienfackel ihm den Weg zur Brücke grell beleuchtet. Er stürzt, gejagt von allen Entsetzen, auf die Brücke, da treten Gulnare und seine Feinde ihm entgegen, und er stürzt hinunter sich in die brausende Fluth. In diesem Augenblicke verwandelt sich die Scene, und Rustan liegt auf seinem Lager in Massuds Hütte, die zwei Genien zu seinem Haupte, wovon nun dem Einen die Fackel wieder verlischt, der Andere seine neu anzündet, und der Traum vorüber ist. Lange nach seinem Erwachen ist Rustan von seinem Traume befangen, nur nach und nach, in Massuds und Mirza's Gegenwart, ebnen sich die schäumend aufgejagten Wellen seines Gemüthes, er erwacht nun vollends und ruft aus: „Was hab' ich erfahren?" Massud ahnt, daß ihn ein Traum so umgewandelt, und sagt: „Vielleicht war's die dunkle Mahnung einer Macht, die die Stunden macht zu Jahren, und die Jahre macht zur Nacht." „Ja," erwiedert Rustan, „es war ein Traum, aber ein ganzes Leben, er hat gezeigt, daß alles Streben nach Ruhm und Größe eitel sei, und nichtig." Rustan bittet nun Massud um drei Dinge: Um Verzeihung, um die Entfernung Zanga's und um Mirza's Hand. Es geschieht; als am Ende Rustan Mirza in die Arme nimmt, hört man desselben Liedes Töne, die der Derwisch beim Entschlummern

Rustans sang, im Hintergrunde zieht der Derwisch mit seiner Harfe vorüber und Zanga folgt ihm nach, auf der Flöte sein Saitenspiel begleitend. In der ersten Gestalt des Derwisch erkennt man die Traumgestalt Kalebs. Der Vorhang fällt. Das ist ungefähr der Gang der Handlung, wie er aus einer einzigen flüchtigen Anschauung im Gedächtniß mir geblieben. Der Dichter wurde nach dem ersten Acte jubelnd verlangt, und am Schlusse mit einem unerhörten stürmischen Beifall zwei Mal gerufen.

Als Victor Hugo mit seiner genialen Romantik erschien, da zog das Théâtre français die vornehmen Schultern zweifelhaft in die Höhe; die schwerbordirten Classiker erschraken, die Perruques- und Rococo-Enthusiasten schrieen sich heiser, und alle akademischen Götzendiener der Aristotel'schen Einheiten und classischen Peinheiten trauerten ob der dramatischen Entsetzung ihres Bels und Svantewitz; allein der im genialen Sturmschritt einherschreitende Geist Hugo's überflügelte die alten abgesteckten tragischen Pfähle und riß bald den Beschauer, den das Erscheinen dieser kecken und neuen, wundersamgestaltigen Schöpfungen auf dem einfärbig tragisch-gerötheten Podium, und inmitten dieser regelrecht und ängstlich altgekleideten Ritter, Anfangs befremdlich überraschte, von Ueberraschung zur Theilnahme, von Theilnahme zur Erkenntniß, von Erkenntniß zur Bewunderung hin. Aehnliches, wenn auch nicht Gleiches, läßt sich bei der Erscheinung des oben genannten Grillparzer'schen Werkes auf einem Boden erwarten, welcher bisher in würdiger Höhe und Abgeschlossenheit, nur das einfach Große und Schöne,

das Formglatte und Regeladelige, als seiner edlen Muse ebenbürtig ansah und aufnahm. Es dürfte vielleicht hie und da nicht an Zuschauern fehlen, welche durch die befremdliche und auf diesen Bretern nie gesehene Erscheinung von Flug- und Zauber-Apparaten, von Spuk und Feerie, dem eigentlichen Beurtheilungspunkt entrückt, dieses Werk der Grillparzer'schen Muse als eine exotische Pflanze auf diesem Boden anschauen und es mit der Alltags-Elle der gewöhnlichen vorstädtischen Zauber-, Spectakel- und Allegorie-Stücke kritisch ausmessen wollen. Diese und Aehnliche würde freilich die liebevolle Bewunderung nicht überkommen, die sich von jenem wahrhaft Schönen und Vortrefflichen durchdringen läßt, welches in dem innersten Kern der Dinge, in der Anwesenheit derselben wohnt.

In allen sonstigen Allegorien und Zauberstücken unserer Zeit ist jeder individuelle bedeutende Ausdruck des Charakters, des Gedankens und der Empfindung so ganz von Flittern verdrängt und in alltägliche, werthlose Scheidemünze umgesetzt, die allegorischen Individuen, aus ihrem Himmel auf die Bühne getrieben, wandeln als handeltreibende, entadelte Emigranten, zerrissen, bettelhaft, ein Bild gesunkener Größe herum. Die abstracten Tugenden und die auf allegorische Flaschen gezogenen Charaktere, gehen und kommen als blutlose, dürre Revenants. Weder in den Personen noch in ihren allegorischen Doppelgestalten, die eigentlich nur ein crambe bis repetita der Person sind, noch in der Handlung spiegelt sich die Grundnothwendigkeit der Charaktere, noch das Urgeheimniß ihres Schicksals, am

wenigsten aber die innere Nothwendigkeit und Wahrheit ab. Nur Wunder oder vielmehr Wunderlichkeiten in fortwuchernden Wirkungen und zusammengewürfelten Begebnissen sollen als das Höchste, als das unbedingt Bestimmende der menschlichen Schicksale dargestellt werden.

Wie ganz anders, wie edel, wie poetisch, wie dramatisch wahr steht in diesem „Traum ein Leben" die ganze dramatische Gestaltung und ihr Urwesen vor uns da!

Der letzte und höchste Vorwurf der Tragödie: „Das Hervortreten eines neuen Lebenstages durch Nacht und Tod, die geistige Verklärung, die siegend aus dem Dunkel der Leidenschaften hervortritt," ist da. Der Schlaf ist Nacht und Tod, das Leben im Traume ist ein geistiges Leben, und der Tod im Traum nicht minder eine Versöhnung nach Kampf und Untergang, eine Läuterung. Der tragische Untergang der Person im wirklichen Tode führt siegend hinüber aus den Irrpfaden des Lebens in die lichtvolle Zukunft des andern Lebens: der tragische Untergang im Schlaftode führt den Sieg und die Befriedigung in das Leben des Erwachens über, und wir haben dabei nicht nur das erhebende Gefühl, die Läuterung zu sehen, sondern auch die Freude, den Geläuterten beglückt vor uns zu erblicken.

Dieses, dünkt mir, war die Grundidee, die Tendenz des Dichters. In Rustan hat er uns einen Charakter vorgeführt, der, von regelloser Wildheit, von einem bestimmungslosen Streben nach Scheingröße und nach leeren Ruhmgebilden, nach nichtiger Höhe haschend, den Durst nach Thaten mit dem Trunke des Verbrechens löscht, die

Höhe nur durch die Stufenleiter von Abscheulichkeiten ersteigt, und unter dem sie morsch und faul zusammen bricht. Das Mittel, welches der Dichter sich zu der Darstellung seiner Idee bedient, ist der Traum des dramatischen Helden selbst. Im Traume anticipirt sein in die Zukunft strebender wilder Sinn all die Begebenheiten, Gesehenes und Geschehenes laufen wie die Weberschiffchen an dem bunten Webstuhl seiner Traumgestaltung vorüber. Wie ein Schattenspiel eilen die gefärbten Bilder über die aufgespannte Traumwand hin, und planlos, regellos, verworren mischen sich die absonderlichen Gebilde quer und über, wie wir im Traum hundertfältig selber es erfahren. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird es klar, daß es kein Zauber- oder Flugwerk-Spiel ist. Es geschieht kein Zauber, keine Verwandlung, nichts Wunderbares. Shakespeare sagt: „Die Erde wirft ihre Blasen wie das Wasser," der Geist und der Traum nicht minder. Diese wundergestaltigen, vielfärbigen, gaukelnden, schimmernden und zerpuffenden Blasen wirft der Traum auch. Nicht für uns erscheinen diese Genien mit der Fackel, nicht wir sehen dieses alte Weib; nicht uns sollen diese Schlangen und Gebilde und Spiegelgestalten sichtbar werden. Nein, das Alles träumt Rustan, der Dichter aber hat uns großmüthig und poetisch freundlich, wundersam zu diesem Traume zu Gast gebeten, er hat in der Idee den dunklen Vorhang zwischen uns und der Traumbühne weggezogen, und wir sehen, wie Rustan träumt. Da ist kein Zauber dabei, nichts Uebernatürliches, wir müssen nur keinen Augenblick vergessen, daß wir träumen sehen.

Wir genießen das seltene Schauspiel, das geheimste Geäder eines Traumes offen vor uns liegen zu sehen, und wie sich die Gestalten aus der Wirklichkeit und der Umgebung der Träumenden mit in die Schöpfung des Traumgottes schleichen, und verworren, willkürlich, ungestaltet, bald behalten, bald wieder fortgelassen werden. Zanga, so zu sagen, das böse Princip Rustans, als seine innere dämonische Wildheit, ist von der frühern Wirklichkeit im Traume durchwegs bei ihm geblieben. Man könnte weiter gehen und sagen, man findet Aehnlichkeit von Massud in dem König und von Mirza in Gulnare wieder. So hat Kaleb des Derwisch's Gestalt, die Rustan früher schon gesehen, ganz beibehalten, und der Mann vom Felsen ist Osmin. Es sind lauter Bekannte Rustans, vom wundersam schaltenden Traum noch wundersamer umgeschaffen und umgezaubert. Der Traum hat die ganze lange Lebensgeschichte Rustans oder seine Lebensfabel, wenn man will, in Zeit und Raum zusammengeschoben, und nur die Moral, die Lehre, ist noch dieselbe große. Die Besserung groß und ausgedehnt.

Man könnte freilich einigermaßen in Zweifel ziehen, ob aus den Begebenheiten dieses Traums wirklich jene große Lehre folgt; denn die Strafe, die Rustan im Traum erlitt, galt doch im Grunde mehr seiner Person, der ungerechten Weise, auf welche er Größe und Ruhm sich hat erworben, als der abstracten Größe, dem Begriff des Ruhmes selber. Allein vielleicht gerade deshalb sagt der Dichter: „gefährlich ist die Größe,“ eben dadurch gefährlich, daß sie böse Mittel zu ergreifen uns verleitet. Ich finde auch in Rustan

das, was Andere vielleicht rügen: daß er nicht so ganz der Held, als vielmehr das Werkzeug ist, vom Dichter sehr herrlich angelegt. Nicht der ist ein dramatischer Held, der in einer Reihe von Thaten selbstwillig handelt und Großes schafft; ein solcher Held ist mehr ein epischer Held, so wie alle Shakespeare'schen Stücke aus der englischen Geschichte nur dramatische Epopöen sind, aber keine Drama's. Bei dem dramatischen Helden macht die Rückkehr aus den Begebenheiten, der Rückzug aus der umgebenden Welt in sich das dramatische Interesse aus, und das ist bei Rustan allerdings der Fall.

Bei der Vortrefflichkeit und Neuheit dieser Idee und Form (denn das ganze Stück hat der Dichter schon vor zwölf Jahren entworfen, bevor noch Aehnliches auf irgend einer Bühne gesehen ward), hat sie der liebenswürdige und phantasiereiche Dichter in Diction und Vers mit einem lieblichen, kräftigen, blütenreichen Zauber angethan. Besonders im ersten Acte herrscht eine lyrische Freudigkeit, eine poetische, romantische Klarheit, welche die farblose Wirklichkeit mit einem Zauberschimmer übergoldet. Aber auch die andern Acte sind voll herrlicher, lieblicher, holder, voll neuer Gedanken, wahr und lebenskräftig, geschöpft aus dem tiefsten Born des menschlichen Herzens und der Weltkenntniß, und der vierte Act athmet wieder jene entfesselte Idyllität und Rosigkeit der Grillparzer'schen Muse, die wir in allen seinen poetischen Erzeugnissen so innig und so herzlich lieben und bewundern.

Corona von Saluzzo.

Ein Schauspiel in fünf Aufzügen,

von C. Raupach.

Ich weiß Alles, was man mit Recht und Unrecht, mit Ruhe und Leidenschaft gegen dieses sonderbare Produkt der Raupach'schen Muse (eine frühere Jugendarbeit von ihm), sagen kann, sagen wird und sagen muß, und dennoch ist es ein vortreffliches Stück, kräftiger und ergreifender als sein „Tasso", und wird auch das Publikum noch mehr anziehen, und das von Recht- und Herzenswegen. — — Ich sollte nun eigentlich so recht nach unserm Gewohnheitsschritt die Handlung erst ganz, wie einen Braten, auf den kritischen Tisch bringen, und sie dann erst kritisch tranchiren und den Lesern vorlegen. Aber es ist mir heute nicht erzählerlich zu Muthe. Was ist auch viel daran zu erzählen? Es ist ein Weib da, eine Donna Diana, eine Artemisia, eine Semiramis, ein weiblicher Hippolyt (wie Euripides ihn hat), und dieses Weib spricht der Liebe Hohn, sie will nicht lieben, sie sträubt sich wie ein edles, nein, wie ein wildes Wild gegen die Liebe, und am Ende liebt sie, liebt

mit aller Macht, mit aller Gluth, mit aller Raserei der Liebe. Gut, ihr sagt, das ist schon da gewesen, ich weiß aber auch, daß es nicht so da gewesen ist. Ihr habt Recht, sie ist eine Julie, und Guido ein Romeo, und die Alten sind die Montecchi und Capuletti; ihr habt Recht, der alte Marchese von Saluzzo ist ein schwacher Vater; ihr habt Recht, es werden solche große tragische Hebel angelegt, mit den gräßlichsten Motiven gespielt, und am Ende ist es nur ein Schauspiel; ihr habt Recht, man soll solche altitalienische Novellen mit ihrem wilden, entmenschten Geschlechterhaß nicht in ein Schauspiel umwandeln; ihr habt Recht, man soll das Uebernatürliche nicht mit der poetischen Gerechtigkeit ausgleichen wollen; ihr habt Recht, Guido ist ein centaurischer Troubadour, der seinen Degen in Bilder und in Tropen taucht; ja, ja, ihr habt Recht, es macht eurem Verstande Ehre und eurem Scharfsinne, daß ihr das Alles wißt; aber es ist doch ganz anders und ganz herrlicher, und edler, und höher, und psychologischer und wirksamer.

Ist Corona eine Donna Diana? Ja, gerade so wie die Gurli eine Julie ist, weil Beide naiv sind! Donna Diana wird durch Stolz bezwungen, Corona durch Demuth, durch die unendliche Hingebung der Liebe, durch die endlassende Willenlosigkeit der reinsten, heftigsten Liebe; wo ist da die Aehnlichkeit? Ist Corona eine Julie und Guido ein Romeo, weil ihre Väter Feinde sind? Romeo und Julie ist das Triumphlied der Liebe, die Ode beglückter Liebe, ob todt oder lebend, das ist gleich; Corona und Guido aber ist die Geschichte werdender, entstehender Liebe, der Preisgesang

ihrer Kraft, ihrer göttlichen Macht und Unwiderstehlichkeit. Warum läßt man es dem Romeo so hingehen, daß er in einem und demselben Athemzuge Rosalinden unsterblich liebt und in derselben Minute für Julie in unendliche Leidenschaft erglüht, und nur bei denen, die nicht Shakespeare sind, wollt ihr die Wunder der Liebe und ihre Zeichen, ihre Räthsel und Widerspiele läugnen.

Aus Aehnlichkeiten wollt ihr ein Stück und seinen inwohnenden Geist beurtheilen, aus kleinen Detail-Aehnlichkeiten? Wohlan, die Iliade hat Aehnlichkeit mit dem Namenbüchlein, denn in beiden kommt mehrmals das Wort „Himmel“ vor. Phidia's Jupiter hat Aehnlichkeit mit dem Alpenkönig, denn Beide haben einen Bart!

Oder meint ihr wirklich, es komme Alles nur darauf an, ob sich die zwei Liebenden bekommen oder nicht? Ist es denn wirklich so, daß, wenn der Dichter sein Pärchen unter die Haube bringt, ist es ein Lustspiel; wenn er sie unter die Erde bringt, ist es ein Trauerspiel? Was ist demnach „König Enzio“, in dem der Dichter sein Paar zugleich unter die Haube und unter die Erde bringt? Glaubt ihr, „Romeo und Julie“ ist ein Trauerspiel, weil Romeo und Julie sterben? O nein; wenn zufällig in dem Fläschchen nicht Gift, sondern Himbeerwasser gewesen wäre, es wäre doch eine Tragödie! Wenn Donna Maria und Don Cäsar zuletzt aus Freude der Schlag gerührt hätte, es wäre doch ein Lustspiel, und „Corona von Saluzzo“, obgleich der alte Vater ein wahrer Schwachkopf ist, und am Ende die zwei Väter fast komisch da stehen mit ihrem altgebackenen

Geschlechterhaß, obwohl sich die zwei Liebenden, nach allen Gräßlichkeiten dennoch heirathen; „Corona von Saluzzo“ ist dennoch ein Werk voll Kraft und Poesie, und unendlicher Schönheit und von unübertrefflicher Wahrheit. Der Dichter hat es sich zum Vorwurfe gemacht, den heiligen Odem der Liebe in Wortmusik zu setzen, und dreifach zu variiren: als Menschenliebe in Roberto, als Vaterliebe in Marchese von Saluzzo und als süße, heilige, unbegreifliche und unbezwingbare Herzensliebe in Guido und Corona. Und diese Trias hat er in Eins verschmolzen in dem Feuer der edelsten Gefühle und der glänzendsten Worte. Wie kann, wie soll, wie darf die Vernunft dramatisch ausädern, ob der Gang dieser Liebe und ihre Wirkung natürlich? Die Liebe ist keinem Gesetze unterthan, sie kennt keinen Batteux und keine Dramaturgie. Wer ermißt die Höhen der Liebe? Wer ergründet ihre Tiefen? Wer berechnet ihre Allgewalt? Wer enträthselt ihre Wege? Sie ist sanft wie die Taube, und wild wie der numidische Löwe, sie ist einfach wie das Vaterunser, und verworren wie das Haar der Verzweiflung; sie ist still wie die harrende Sehnsucht, und tobend wie das aufgepeitschte Meer; sie ist zaghaft wie das erste Geständniß, und muthig wie die höchste Gefahr; sie ist genügsam wie die züchtige Keuschheit und unersättlich wie das Gelüste des Auges; sie ist gewährend wie der nieversiegende Quell, und begehrend wie der Gedanke des Forschers; sie ist offen, wie die Wege der Allmacht, und geheimnißvoll wie die Spur des Bösen! O habt Ehrfurcht vor dem Anblicke der Liebe! Tretet scheu und gottesfürchtig zur Seite, wo dieses Schauspiel

sich euch zeigt. Betet an die Allgewalt der himmlischen Kraft in der Erscheinung der Liebe, wie ihr sie anbetet in dem Zürnen der Elemente, wie ihr sie anbetet in dem Aufflammen des Gewitterhimmels; wie ihr sie anbetet in des Nordlichts Farbenräthsel; wie ihr sie anbetet in dem Ausbruche der Vulkane, wie ihr sie anbetet beim Aufbeben der nieschwankenden Erde.

Und ein solches Gewitterschauspiel an dem Himmel der Liebe, hat Raupach uns vorgeführt, und wir sollten diese Blitze leiten wollen an dem Draht der dramatischen Gerechtigkeit? und wir sollten diesen hohen Donner artikuliren lehren nach Lessing und Schlegel? Unsinn! Geht hinein Alle, die ihr liebet, geliebt habt, oder noch lieben werdet; geht hinein ihr Alle, in deren Innern der eisige Verstand noch nicht jedes kleinste Gefühlspflänzchen erstarrte; geht hinein und hört den dritten Act, diese Apotheose der Liebe, diese Palingenesis des menschlichen Herzens; geht hinein und hört im letzten Acte den Sieg der Vaterliebe; die Heiligung dieses Gefühls; seht da die edelste, die rührendste und die göttlichste Empfindung im Leben ihren Sieg feiern und aus der Asche eines ausgebrannten Herzens wie ein Phönix emporsteigen in himmlischer Läuterung; geht hinein und seht im vierten Acte (die Scene mit Roberto und Guido) den Sieg der Menschenliebe; hört, wie die Menschenliebe die Brust des einfachen Dieners zum erhabensten Tempel der Moral bereitet; hört, wie er sagt: „ich kann keinen Hund beleidigen, wenn er einem Herrn angehört, den ich ehre oder liebe, und ich sollte einen Menschen tödten, der

Gott angehört, unserm allergütigen Herrn und Vater?" hört und seht das und wenn ihr dann die Brust voll wohlthuender Gefühle und das Ohr voll von edlen Mahnungen habt, dann geht hinaus und kritelt und sagt: „Aristoteles will es doch anders!" ich kann es nicht.

Literarischer Salon.

Concert- und Musik-Leiden und Freuden eines Laien.

Da ist sie denn wieder, die Zeit der Geigen, Klaviere, Hörner und Dudelsäcke! Die Zeit der Versucher und Versucherinnen! Die Zeit der Dilettanten und Enthusiasten! Es ist zum Wahnsinnigwerden! Durch die himmelabstammende Musik können alle und die höchsten Zwecke des Lebens gefördert werden, die religiösen, ascetischen, geselligen, gemüthlichen u. s. w., allein welchen Zweck befördern alle diese musikalischen Concert-Hanswurstjacken? — Die Kunst, insonders die Tonkunst, getrennt vom Leben, ist nichts, ein Unding. In jeder, auch in der kleinsten musikalischen Schöpfung, müssen wir Verwandtes mit den höhern Tendenzen des Lebens, Berührungsfäden mit dem Nexus der Weltseele erblicken, sonst ist es läppischer, erbärmlicher Schall, leeres Getöse.

Das ist der einzige und echte Schlüssel zur Verständniß der Musik, und nicht der gepünkelte Violin- und Klavier-Schlüssel!

Man kann den Generalbaß im Schlafe hersagen können, und Noten mit Siebenmeilen-Löffeln gegessen haben, und doch von dem Geiste einer Tondichtung, von der

Seele einer Musik-Produktion gerade so viel verstehen, wie ein Ziegelbrenner von dem Eindrucke der Peterskirche, wie ein Farbenhändler von dem ästhetischen Werthe eines Raphael.

„Der allein versteht die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen;“

aber nicht der, welcher ihr Handlanger und Materialzureicher ist! Nur der höchste, der klarste Sinn, hervorgehend aus der objectiven, rein-ästhetischen Auffassung des Ganzen, aus dem in eigener Geschmacksläuterung erzeugten Genuß an der Lebensseele des Producirten, vermag in seiner Sicherheit des Geschmacks den Geist einer Kunstschöpfung, die Seele und das Leben einer Kunstproduktion zu erfassen, zu erschöpfen, zu beurtheilen.

Ich füge dieses, vielleicht nicht zu bescheiden Klingende, voraus, indem ich noch hinzufüge, was ich schon oft gethan habe, daß mir alle Notenzöpfe ein Gräuel sind, daß ich von allen Fis und Cis und dreimal gestrichenen E so viel weiß, wie der „Dalai-Lama“ von Strauß's Elisabeth-Walzern. Ich entkräfte hiermit also im Vorhinein mein Urtheil in den Augen der Musiker von Profession, indem ich ihnen schon von Vorne hinein erlaube, und sie sogar ermuntere, mein Urtheil als abgeschmackt, als total dumm zu erklären. Ueber etwas, was abgeschmackt, und dumm ist, kann man nicht zürnen, es zerfällt ja in Nichts. Diese Herren können also ruhig bleiben, das, was ich sagen will, ist blos für einige Freunde, geistige Freunde, mit denen ich gerade nicht mündlich sprechen kann.

Es ist meine Ansicht, sie ist vielleicht irrig, ich aber halte sie für unfehlbar, also sind wir quitt, und nun zur Sache.

Musik ist die Parole unserer Zeit, die Ueberschrift aller unserer Gesellschafts-Kapitel!

Sie ist jetzt ganz und gar auf die gedankenlose Zerstreutheit der Menschen berechnet. Es scheint, daß unsere Seele so im Schlafschnarchen befangen ist, daß die Musik wie Graupenhagel und Platzregen an das Ohr geworfen werden muß, um sie aufzuwecken! Schmetternde Töne, Blechinstrumente, Peitschengeknall, Schlittengeschelle, Feuerwerkspeloton-Musik, kurz, die massivste Musik geht jetzt nach Brot, und wir, ihre gnädigen Brotherren, werfen ihr unsern Brotgroschen hin! Man fühlt sich nicht erfüllt, wenn sie lärmt, allein man fühlt sich leer, wenn sie schweigt, und so gewöhnen wir uns erst an ein Genießen ohne Genuß, an einen Kitzel ohne Empfindung, an ein Lüsteln ohne Bedürfniß, an eine alberne, leerlärmende Copulation von Tönen und Instrumenten, und dadurch an eine Ueberschätzung, die mit Nichtschätzung und Hudelschätzung gleichgeltend ist!

Man lernt die Wissenschaft verachten beim Anblick der tausend Charlatane, man lernt die Poesie verachten beim Anblick all' der tausend Afterpoeten, man lernt Malerei und Sculptur verachten beim Anblick von allen Lithographien und tausenderlei Gipsfiguren und Abbildungen, man lernt den Humor verachten beim Anblick von allen jenen Nachäffern und Possenreißern und nachahmenden Frazzenschmiden, man lernt die Musik verachten durch all' das Geleier

und Georgel, durch all' das Gewalze und Galopen, und man lernt die Kritik verachten beim Anblick von all' den naseweisen, gelbschnäblichen, ohrfeuchten, käuflichen und corrupirten Sudel- und Groschen-Recensenten!

In allen diesen Fächern wird Spekulation statt Begeisterung, Schacher statt Weihe, Frivolität statt Muse, Gier statt Drang und flache Wortfegerei statt Urtheil gehandhabt; und eben darum ergreift uns überall statt Stärkung, Erhebung und Reinigung, nichts als Schwäche, Ekel und Ueberfättigung!

Fast mit Mißbehagen geht der würdige Geist, der höhere Geschmack daran, noch da ein Urtheil abzugeben, wo sich die Flachköpfigkeit schon mit widerlicher Aufdringlichkeit breit gemacht hat; wo entschiedene Geistlosigkeit, in einem Aufguß von läppischem Schwulst, den Gegenstand selbst schon entadelt, und zu sich herabgezogen, ihn, so zu sagen, unappetitlich für das Anfassen delicater Hände gemacht hat.

Ich spreche von Dlle. Klara Wieck, von dieser ausgezeichneten und verdienstvollen Klavier-Künstlerin, zu deren eigenem Nachtheil man hier eine Lob-Bambocciate nach der andern losböllerte, und die ruhigen Ohren des besonnenen Hörers mit leeren Wort-Knallerbsen übertäubte.

In Medio Virtus! Zum Glück ist die gänzliche Creditlosigkeit jener geschwollenen Marmelad-Kritiker eben so entschieden, als ihre innere Nichtigkeit.

Der Leser sieht, daß die Beurtheilung fast so wird, wie der zu beurtheilende Gegenstand, nämlich: wie ein Concert, mit einer langen Ouverture, welche freilich

keine Jubel-Ouverture ist, denn die Beurtheilung selbst soll auch keine Jubel-Kritik, keine himmelselige, honigschäumende Klavierhand-Waschung und Salbung sein. Jedes Ultra bringt sein Gegen-Ultra unausbleiblich mit sich, und der taumelnden Trunkenheit muß sich stets eine kühle Nüchternheit entgegensetzen. C'est de rigeur!

Klara Wieck, diese ausgezeichnete, höchst interessante Virtuosin, eine der herrlichsten Erscheinungen unter allen Klavierspielerinnen, hat nun den Cyklus ihrer Concerte beendet. Mein Urtheil über ihr Spiel, welches ich bisher gar nicht abgab, weil ich mit den Lebens-Interessen ihrer Kunst nicht in Collision gerathen wollte, ist nun ein rein artistisches, ein abstractes Kunst-Urtheil.

Wir nennen hier einen Hohepriester des Fortepianospiels: Thalberg unser, wir haben also ein angestammtes Recht, den lobqualmenden Hokuspokus der Kunstbaalknechte von uns abzuwehren, und durch dicken Rauch und enthusiastischen Strohfeuerdampf die Strahlen der besonnenen Beleuchtung durchbrechen zu lassen.

Wenn es Viele unter uns gibt, die überhaupt aus absolutem Mangel an allem edlen Nationalgefühl alles Fremde so gerne überschätzen, so mag es auf der andern Seite auch Viele, oder doch wenigstens Einige geben, die, selbst zu schwach, um auch nur im leisesten an das kolossale Renommée Thalbergs rivalisirend rütteln zu können, gern die Gelegenheit ergreifen, um dieser, sie mit Schatten deckenden Illustration, ein Contre-Pois, einen Gegen-König entgegenzustellen.

Ich gönne der vortrefflichen, in dieser Beziehung höchst anstaunenswerthen Künstlerin den ihr gewordenen, gerechten Beifall; er kann mich aber nicht abschrecken, denselben nach meiner individuellen Kunstansicht zu beurtheilen, und für den ganz kleinen Theil der Leser, die gerne meine Ansicht wissen, sie auszusprechen.

Der ganze Jammer unserer Zeit liegt darin, daß sie das Pikante dem Schönen, und die massiven Mittel dem idealen Zwecke vorzieht. Bei der uns täglich aufgedrungenen Befriedigung und Gewaltfütterung unseres Kunstverlangens haben wir blos einen Reiz, aber kein Verlangen, eine Aeußerung, aber durchaus kein Urtheil!

In diesem entsetzlichen Zwang der frivolen Musik-Periode haben sich ein paar Patriarchen isolirt, die mit Recht in Entzückung gerathen, wenn zwischen der fettigen Fülle der modernen Musik, ältere oder auch neuere, älteraussehende, solid zugeschnittene Werke durchklingen. Dlle. Klara Wieck trat nun nicht mit Piecen auf, welche in Hinsicht von Gefälligkeit und rhythmischer Annehmlichkeit im Zeitgeschmacke sind, sondern mit einer immer wiederkehrenden Serie von Styl-Uebungen, von Etudes, von grandiosen Mustern. Wir wurden aus dem Concert-Saale in das Studirzimmer geführt, wir hatten ein neues Arrangement! das allein ist schon halb hinreichend; die Anhänger der soliden Musik hatten eine herrliche Manifestantin gefunden, und die Gegendankbarkeit manifestirte sich gegenseitig in unbemessener Ueberschwenglichkeit. — Ich habe Dlle. Klara Wieck in mehreren

Concerten gehört, und die Künstlerin von Beruf, von riesigem Talent, von ganz eigenthümlicher Kraft in ihr gefunden. Sie ist unstreitig die erste jetzt lebende Klavierspielerin, und ich möchte sagen, Alleinherrscherin im Gebiete der Fortepianovirtuosinnen. Ich weiß kaum, soll ich mehr die technische Vollendung, den Glanz und das Brillantfeuer, die riesige Kraft, die reine Intonation, die wunderpünktliche und exacte Aussprache der Töne ohne Worte bewundern. — Die äußerst interessante Individualität der bewundernswerthen Künstlerin erhebt diesen Totaleindruck, und reißt uns, vor der Hand, zum stürmischen Beifallsjubel hin.

In der Kunst jedoch ist mir die Belebung des kleinsten Theils, die Durchdringung jedes Tones mit Geist und Urseele, das, was ihr wahres Leben schafft, und wogegen aller Aufwand an Kraft, alle Fertigkeit, kurz, alle Materialität der Execution wie Mühewaltung, wie Strapaze erscheint. Aus dem vollkommenen Menschen und aus dem vollkommenen Kunstwerk muß in jedem Moment, in jeder kleinen Aeußerung sich seine Gesammtnatur, sein Phosphortheil, kurz, seine Seele ganz aussprechen. Wir kleben Alle und sämmtlich am Materialistischen. Wenn Klara Wieck ihre Mazurka spielt, so äußert sich unser Seligsein, unser ausstöhnendes Durchgriffensein beim Beginn oder Wiederkehr einer gewissen gefälligen Weise, eines gewissen Motivs gerade so, wie bei Strauß, wenn er die Elisabethwalzer spielt, und wir bei jeder Rückkehr des Motivs in einen neuen Ausbruch von

unartikulirter Verzückung gerathen. Wir lassen bei Klara Wieck die schwersten und brillantesten Passagen, manche bewundernswerthe Stelle unbeachtet vorübergehen, und brechen in Jubel aus bei dem Mindestbedeutenden. Ich bewundere in Klara Wieck die bestimmte, höchstklare, verständige und hinzeigende Aussprache ihrer beflügelten Noten, allein ich vermisse die weibliche Blüte, die langtönende, leise und geistigwallende, die wechselnde und metamorphosirende Gefühlssprache; ich vermisse die Grazie, den gold'nen Gefühlsfaden mit Zartheit und Anmuth lange und anhaltend auszuspinnen. Ich staune die organische Entwicklung an, mit welcher diese herrliche Meisterin ihre Aufgaben entwickelt; ich bewundere die Männlichkeit der Behandlung; ich bewundere die ungeheure Verständlichmachung ihres Vortrags, ihre eminente Vereinigung der Einzelheiten zum Totalen, und die scharfe Beleuchtung, die sie in alle Theile ihres Objectes gewaltsam hineinschleudert; ich bewundere die niemals ermüdende, beharrliche, fortlaufende Darlegung des ungeheuern Fonds eminenter, materieller Kraft; — allein ich vermisse die künstlerische Freiheit in der künstlerischen Beschränkung. — Das musikalische Lebensideal ist im Begriff da, aber niemals in der Anschauung da!

Diese Töne können uns erschüttern, zur lauten Exclamation gewaltsam hinreißen, allein sie können unser Gemüth, unsere Seele nicht afficiren, weil ihnen die seelenhaften Anknüpfungspunkte mit unserm Ich, mit der Welt, nicht um, sondern in uns, durchaus fehlen.

In der Kunst wie im Leben ist die Ruhe die Goldprobe der Empfindung. — Die Ruhe, die um, die nach einem Werke entsteht. — Die Natur selbst legt diese Ruhe in ihre Schauspiele: der Regenbogen nach dem Gewitterhimmel. Der alltägliche Verstand wird hier wieder unter Ruhe — Ruhe nach der Arbeit verstehen, das ist aber Handwerksruhe, ich meine die Ruhe nach dem Genuß! die Seelenruhe nach einer genossenen Freude, nach einem geistigen Gastmahl; die Seelenruhe nach einer Beethoven'schen Schöpfung, die Seelenruhe nach einer erhebenden Lectüre. Diese Ruhe der Seele vermisse ich nach dem Anhören der Dlle. Klara Wieck; der Ton hat aufgehört, die Bewunderung ist verschollen, und ich bleibe in gedankenloser Empfindungsleere, ohne geistige Beruhigung!

Thalberg ist ein großer Klavierspieler! Klara Wieck eine große Klavierspielerin! — Jedoch sind beide Fakultäten ganz verschiedenartig, und lassen sich gar nicht vergleichen.

In den Tiefen des musikalischen Bodens liegen die Geister gefangen; in dunklen Räumen und Schachten tief unten, dem gewöhnlichen Sinne verhüllt, liegen diese an die Noten gebundenen, gefesselten Geister, und warten ihres Befreiers. Klara Wieck, die große Klavierspielerin, befreit sie! Sie nimmt Hacke und Spaten, und haut und gräbt, und hackt, mit riesiger Kraft, mit nie rastendem Eifer, mit unendlicher Beharrlichkeit, und gräbt sich hinein endlich und hinunter in das Reich, und zieht die Geister fleißig und gewaltsam aus ihrer Haft. Thalberg befreit

diese Geister auch, aber anders; er berührt mit den zehn Wünschelruthen seiner Hand die zauberische Sphäre, er beschwört sie mit Zauberformeln, er lockt sie lächelnd, spielend, er zieht seine leichten, luftigen Kreise, und die Geister jubeln empor, sie tanzen, sie schweben, sie quillen empor, und umkreisen ihren lachenden Meister, der ohne Arbeit, wie der wahre Genius, die Gefesselten erlöste!

In jeder Taste des Klaviers liegen Protokolle, Geständnisse der Liebe, des Mitleids, der Andacht, der Tugend, des Schmerzes, der Seligkeit, und sie erwarten den Richter, der sie zum Geständniß bringt. Klara Wieck bringt sie zum Geständniß; sie braucht alle Zwang- und Gewaltmittel, mit der fulminirenden Kraft eines zürnenden, gewaltigen Inquisitors erpreßt sie die tausenderlei Geständnisse der Tasten-Galeeren-Sklaven, und das Ziel ist bewundernswerth energisch erreicht.

Thalberg bringt sie auch zum Geständniß; aber mit dem sanften Ermahnen der Milde, mit dem väterlichen Wort der Zartheit, mit freundlicher, zarter, graziöser Behandlung löst er zauberisch allen diesen Inquisiten die Lippe, daß sie freudig gerührt sich ergießen mit den allergeheimsten Geheimnissen ihres Herzens und ihrer Seele!

Jene Methode, jene gewaltsame Ausgrabungs- und Forcirungs-Weise hat eine solche Verdeutlichung, eine solche Zugänglichkeit zur allgemeinen Verständigung, daß sie, mehr analog den gewöhnlichen Lebensmächten, uns um desto mehr anregt, da wir uns eher befähigt fühlen,

gemeinsame Sache mit ihr machen zu können, als mit der Thalberg'schen Beschwörungs=Weise, welche Fundament, Element und Phosphorescenz aus den geheimen Quellen des geistigsten und zartesten Genius trank, zu welchen die Wege nicht offen vor dem Blick von Allerwelt daliegen! — — — —

Bifolien

von Johann Gabriel Seidl.

Die Poesie ist das Zerreißen des Schleiers, welchen das Endliche auf dieser Erde um das Unendliche hüllt; sie ist die Mythe, die sich aus der idealsten Anschauung eines einzelnen Gemüthes in sinnlicher Vollendung herausbildet. Die Phantasie ist das Organ, der Gedanke, das Ausdrucksmittel der Poesie. Das darstellende Werkzeug des Gedankens ist das Wort. Das Wort liegt in den Fesseln der Zeit, es ist an ihre Formen festgebunden. Die Zeit ist wandelbar, ewigwechselnd, ruhelos.

Die Erscheinungen und Wahrnehmungen des Lebens werfen ihr abgezogenes Wesenbild von den Spiegelwellen der fortrauschenden Zeit in die Individualität des Dichters zurück, werden von diesem geistig verschönt und dann als ein Erguß des begeisterten Gemüths der Spiegelwelle des Zeitstromes wiedergegeben. Jede Begriffs- und Reflexions-Poesie muß deshalb ihrer Schwere halber im Strome der Zeit niedersinken, und nur die Schattenspiele des Gemüthes und der Empfindung zittern dauernd und specifisch leicht auf der oscillirenden Woge fort.

Aus dem eben Gesagten ist es klar geworden, daß Alles, was man „malende Dichtkunst“ und „belehrende

(didaktische) Dichtkunst“ nennt, wahre Ungeheuer sind, so zu sagen poetische Krüppel, Undinge, Nachtigallen im Ackerjoche, Schmetterlinge mit Tragebalken und Colibri im Tretrade!

Gerade weil der Flug der Schmetterlinge und der Sang der Nachtigall keine Arbeit; gerade weil der Duft der Blume und der Glanz des Abendroths nichts nützen, das macht ihre Poesie; die Nutzlosigkeit ist das Grundelement alles Poetischen. Man denke an Seide und Cocon und Spinnmaschine bei dem Schmetterling, und die Täuschung ist hin. Man presse die Rose sammt ihrem Duft zu Rosenöl, und man hat etwas für die Apotheke; aber die Poesie will die Rose mit ihrem Entstehen, Erschließen, mit ihrem Glühen, mit ihren Blättern, mit ihren Dornen und sogar mit ihrem Verwelken. Der Naturforscher lernt aus dem Regenbogen die Lehre des Prisma, die Farbenbrechung, die Ordnung der Lichtstrahlen, aber ihm ist es kein Regenbogen, ihm wird er durch seine Nutzanwendung zu einer illuminirten Kupfertafel im großen Buffon der praktischen Naturgeschichte; nur dem müßigen, gedankenlosen aber gemüthsvollen Beschauer ist es der Sprung der Iris durch die Luft, das Gnadenband des Schöpfers an seinem großen Sonnensiegelbewahrer Himmel!

Ich weiß, ich werde hier von Vielen mißverstanden werden, ja den Bequemdenklichen und Superwitzigen Stoff zur Mißdeutung geben; aber es ist denn doch nicht anders, und ich muß es wiederholen, daß nur das träumerische Insichleben und das zwecklose Gemüthssein der Dichtkunst ihre Wesenheit ausmacht.

Es gibt eine Kunst, die nicht nur in idealer, sondern auch in wirklicher Nutzlosigkeit lebt: die Musik, und gerade diese Kunst ist die Probe der Poesie! Ein Gedicht, das sich nicht in Musik setzen läßt, ein Gedicht, das nicht gesungen werden kann, ist kein Gedicht; Goethe kann man durchaus singen, sogar seinen „Faust“ und seine „natürliche Tochter“. Wie selten aber läßt sich Schiller singen? Und warum? Weil er den Hauch der Begeisterung vor das Weberschiff der transcendentalen Philosophie, und die Lichtstrahlen der Phantasie als schwere Zugseile an Sentenzenbalken anlegte.

Eben was Goethe's Gegner ihm zum Vorwurf machen, nämlich, daß er der Dichter der Gegenwart ist, das macht ihn durchaus lyrisch; denn nur in der Gegenwart offenbart sich das Gefühl am klarsten, am anschaulichsten. Eben weil Goethe die Zeit in allen Richtungen, in allen Strömungen, in allen Gestalten und Wahrnehmungen in sich aufgenommen, durchempfunden und empfindend denkend, geistig überschaffen hat, ist er auch der einzige Alldichter, universell. Goethe ist das ganze, vollständige Orchester der deutschen Poesie; alle Andern sind nur einzelne Saiten- oder Blase-Instrumente, mehr oder minder besaitet, von größerm oder kleinerm Umfange. Jeder unserer Dichter, namentlich Lyriker, hat einen einzelnen Grundton, den er stets anstimmt, sie sind begränzt, Goethe ist unbegränzt, in ihm ist Instrumentalmusik und Singstimme zugleich.

In dieser Beschränkung der Gattung, welcher fast alle neuern Dichter unterliegen, liegt aber kein Vorwurf; und jeder befiederte Sänger hat seine Weise; die Lerche

und die edlere Mutizille, die Wachtel, die Drossel, der Canari u. s. w., sie haben alle ihre eigenthümliche Individualität, sie singen alle recht schön, und finden mit Recht Liebhaber und Verehrer; und selbst in dem eintönigen Selbstrufe: „cou — cou" liegt für eine gewisse Gemüths-stimmung etwas Angenehmes und Anziehendes. Es ist nicht zu tadeln, daß es begränzte Dichter-Individualitäten gibt; aber es muß darauf gesehen werden, was sie in ihrer Begränzung, und wie sie in ihr dichten und schaffen. Fagott, Basset, Alp-Horn u. s. w. sind beschränkte Instrumente, allein sie werden vollkommen, wenn sie in den, ihrem Naturale eigenen Tönen, Kraft und Reinheit, Forte und Piano, Höhe und Tiefe harmonisch entwickeln.

Nicht das winzigste Vögelchen im deutschen Bardenhain ist derjenigen Kritik unbedeutend, die aus jeder Gesangsweise die Strömung des Talentes nach dem großen Geistesoceane zu erforschen strebt, insofern dieses kleine Vögelchen als Gesangsatom der großen Harmonie nur einen eigenthümlichen, ihm im Tempelwalde angebornen Ton anstimmt. Nur jene Spottvögel sind unheilig, die ihre Weisen stets wie die Rinderheerden Fußtapfen nach Fußtapfen in das Schritt- und Sangs-Maß unerreichbarer Vorbilder treiben; die, nach fremden Formen und Eigenthümlichkeiten haschend, ihren Waldschnabel immer nach andern Mundlauten spitzen, breiten oder blättern. Noch widerlicher und verderblicher ist jenes Singen von der Poesie der Poesie, jenes Schweben ins Leere, jene lyrische Sublimation zur Kränklichkeit und Klagweiberhaftigkeit, die jetzt

leider von manchem unserer beliebten Poeten dem Publikum für höhere Sehnsucht, für poetisches Himmels-Heimweh gegeben wird. Auf der einen Seite hat diese Jammer-Poesie, die ewig von Verletzungen, unerfüllten Wünschen, zerpflückten Lebenskränzen und schicksalsdunkligen Herzzerfetzungen singt, die Krankhaftigkeit des Körpers dem Publikum in morgenröthlichen Mixturen als dichterische Seelenessenz verkauft, und die Urkraft der poetischen Produktion, den aus Lebensverkennungen entstandenen Ueberdruß an sich und an der Poesie, dem wartenden und begierigen Leser für geistige Abgeschlossenheit und Insichleben, für einen Martyrertod der Dichtkunst in dem siedenden Oele des grausamen Geschickes ausgeboten. Auf der andern Seite bilden sie sich eine neue kometarische Welt, in der es duftet und klingt, aber ohne Kern und Wesenheit; in welcher die wirklichkeitslosen Töne durch keinen Inhalt genirt werden, und wo der Paradiesvogel der Poesie, ohne Mund und ohne Füße, weder auf Erden ruht noch vom Himmel nascht, sondern schwebend im Klangblauigen und Duftthauigen, ätherdurchbrochene, inhaltslose Formen mit wolkensäumigen Fransen ausathmet.

Wie die Poesie unserer Zeit bei Vielen nur in poetischer Theorie der Poesie, bei Andern aus einer geschäumigen, in Millionen Gemüthsperlchen zerronenen Subjectivität, und bei noch Andern in einem gestaltlosen Weben einer in sich zusammengezogenen Individualität besteht; die im somnambulen Herumtasten auf der nur ihnen hellsichtbaren Formen- und Wesenleiter halbmystische Klangfiguren lallt;

so zerfällt auch die Kritik unserer Zeit zum Theil in bequeme Bewunderung, zum Theil in vornehme Verwerfung, und als richtige Mitte zwischen diesen beiden Extremen liegt die mausfarbene Gutmüthigkeit in ihrer naiven Beschränktheit. Die bequeme Bewunderung hat ihre Werthschätzung des Korporal Nym und Pistol und ihre Vergötterung des Caliban nach und nach auf sich selbst, und dann auf den Kreis, den sie um sich selber beschreibt, ausgedehnt, und daher sehen wir von Tiecks, Franz Horn u. s. w. Erzeugnisse bewundert und anempfohlen, die für uns, die wir keine geistersehende Sonntagskinder sind, nüchterne Produkte bleiben. Die vornehme Verwerfung, an deren Spitze der scharfe, tüchtige und geistreiche Minos von Weissenfels stand, trägt das Motto: „Wer nicht für mich ist, ist wider mich," auf der kritischen Stirne, und erinnert an jene Anekdote, in welcher ein gefangener Soldat um sein Leben bat, der Soldat ihm aber erwiederte: „Begehre Alles, was du willst, aber was das Leben betrifft, das kann ich dir nicht lassen."

An der Spitze der gutmüthigen Beschränktheit steht Niemand, und das aus dem einfachen Grund, weil sie keine Spitze hat! Bei ihr ist Alles Breite; sie ist der große Wollsack im kritischen Parlamente, auf dem sich jeder Mensch lagern, die Schreibebeine auf gut englisch von sich strecken, und lange reden kann, theils von „hear", mehr aber von „Langther" unterbrochen.

Die gutmüthige Beschränktheit gehört unter die Kryptogamen der Zeitschriften; sie schlingt sich wie ein Flecht- und Netz-Moos über die große Lesewiese der Journalistik

hin. Autor und Kritiker weiden brüderlich Arm in Arm auf ihr, ziehen den lieblichen Opferduft in ihre offene Nase, und Spender und Empfänger sind von frischem Heudufte gleich beseligt!

Ich würde gar nicht anstehen, mich selbst auch unter die gutmüthig Beschränkten zu rechnen, allein die Leser würden mir die Gutmüthigkeit und ich mir die Beschränktheit nicht glauben. Ich muß also ganz allein eine Gattung bilden, und zwar eine Gattung Kritiker, welche das Bewußtsein allgemeiner, menschlicher Beschränkung mit dem Egoismus, sich durch zu starkes Seciren seine Genüsse nicht selbst zu zerstören, verbinden, und dabei ein Behaglichkeitsgefühl im Genießen und im Anerkennen des wahrhaft Verdienstlichen empfinden. Indem ich nun vorerst in der beliebten Karfunkelmanier, den Leser im allgemeinen kritischen Vorzimmer antichambriren ließ, öffne ich das inwendigste Kerngemach, in welchem nun meine beiden Autoren meinem medicinischen Gutachten entgegen sehen, und wie Patienten, während die Aerzte von dem allgemeinen Gesundheits- und Krankheits-Zustande der Welt sprechen, lange vergebens auf das heilbringende Orakel harren müssen. Indessen ist es für Autoren immer gut, wenn ihre Kritiker sich erst in fernem Wetterleuchten und hochgehenden Ungewittern ihrer Electricität und ihrer Blitze entladen, und erst dann, fast nur noch im Schlafe donnernd, näher ziehen und sie mit ihrem Urtheilregen beglücken.

Eine ganz eigene Individualität, eine reinliebenswürdige tritt uns in den Dichtungen Seidl's (J. G.)

entgegen. Ihm ist die ganze Natur blos Symbolik der Poesie, und Tod und Liebe sind die Register aller seiner Töne. Er hat Youngs joy of gnief zu kleinen Liedern destillirt und krystallisirt, und die duftenden Nachtschatten seiner Muse lieben den düstern Hintergrund der Nacht, aber nicht die Nacht Dante's, ohne Sterne, sondern die Nacht Petrarca's, voll Sterne und Lichtaugen und planetarischen Wesen. Um seinen Gedichten Reflexion oder Empfindung unterzulegen, greift er zuerst in seinen Busen, und dann für die poetische Darstellung in die sinnlich bildliche Natur. Das zauberhafte Wunderwalten in den klugen Sternen, die lieblichdunkle Märchenhaftigkeit in dem Traumleben der Blumen und Pflanzen; das anziehende Halblicht, welches im Geisterleben, im Ahnen, im Wechselbezug von diesseits und jenseits liegt, das sind die meist anklingenden Bezüge seiner Leier. Seine Poesie ist fast durchaus rein von allem frivolen Leichtsinne, und der größte Theil seiner Lieder sind der Natur und den Gegenständen des Lebens entnommene Abbilder, in welchen beide sich verklären, und rein und geläutert wiederstrahlen.

Verlorne Liebe, oder aufgegebene Liebe, oder todte Liebe ist ein durchgehender Schmerzklang seiner Muse; und welche Brust, der die Poesie je gelächelt, hat nicht jenen Schmerz schon empfunden? Und wer ihn noch nicht empfand, der schneide sich gewaltsam ins Herz, um aus dem Blutquell zu schöpfen, der setze sich gewaltsam eine unglückliche Liebe in die Brust, sie allein ist die Mutter wahrhaft poetischer Gesänge.

Seidl bringt sein Gemüth, seine Seelenhaftigkeit zu allen Wesen mit; zu der Thräne im Wimper, zu dem flimmernden Abendstern, zu dem schallenden Thurmglöcklein, zu dem einsamen Grabsteine, zu dem Klange des Posthorns, zu der Fensterscheibe der Geliebten u. s. w. Alle diese Gegenstände stehen in Beziehung zu seiner poetischen Stimmung, und von Allen nimmt er den Zehent einer schönen Empfindung.

Wenn jede Reihe von lyrischen Gedichten der Reflex des inneren Lebens des Dichters ist, so spiegelt sich uns in J. G. Seidl's Dichtungen ein Autor, mit dem edelsten Sinne für das Edle im Reiche der Empfindung, mit dem offensten Sinne für die Geheimsprache der Natur und mit dem frommsten Gemüthe zur Aufnahme der göttlichen Offenbarung aller Erscheinungen des Lebens und des Universums ab. Die Sprache unsers Dichters ist seinen Gefühlen angemessen, rein, einfach, ohne Prunk, ohne Kräusel und Säusel, aber edel und ausdrucksvoll. Eine ringende Sehnsucht nach dem Ausdrucke eines noch innigern Gefühls, eine noch höhere poetische Stimmung ist oft sichtlich. Man sieht, daß in dem Dichter noch ein gestaltloses Selbstbewußtsein liegt, ein Treiben und Drängen, dem er aber durch Worte keine Erlösung aus den Tiefen seines Wesens geben kann. Eine solche Stimmung wird dem durchdringenden Beschauer und Prüfer klar und thut ihm weh. Seidl ist durchaus ein Gemüthsdichter, seine Phantasie fliegt nicht so hoch, als seine Empfindung tief eindringt; und seine Lieder gestalten sich mehr durch Herzlichkeit und Weihe des

Gefühls als durch Bilder und Gedanken zur poetischen Selbstständigkeit aus.

Aber auch in der epischen Form, in der Ballade, in diesem Mignon-Epos, entwickelt Herr Seidl ein ausgezeichnetes, seltenes Talent, einen seltenen Beruf. In der Ballade muß der Dichter nicht wie im lyrischen Gedichte blos Gefühl, sondern Anschauung und Gefühl in gleich wirksamer Wechselthätigkeit erhalten, und dramatische Energie entwickeln, und hierin ist Herr Seidl Meister. Anscheinend wie ein leichtes Spiel, ohne Anlauf, ohne schweres Athmen bringt dieser Balladen-Dichter den lebhaftesten Eindruck hervor.

Ich citire aus der Menge blos zufällig „den Aelpler" — „das Glöcklein des Glücks" — „der finstere Tänzer" — „der Meister und sein Bau" — „das erste und letzte Bild". — Zart und innig ist das Gedicht: „das Todtenlichtlein" — „böser Zweifel" — „der Glöckchenwalzer" — „die Bestellung" — „Maß für Schmerzen":

„O Freunde, meßt die Trauer mir
Nach Stufen nicht und Stunden,
Im Herzen liegt das Maß dafür,
Wo sie sich eingefunden!"

In „Dichterglück" hat Herr Seidl so ziemlich von sich selbst bekannt, was ich von seiner poetischen Richtung sagte:

— „Selbst die Thrän' ist mehr für mich als Thräne,
Mehr, als bloße Wunde, mir der Schmerz,
Was ich hör' und schaue, glaub' und wähne,
Bleibt ein Korn für mein empfänglich Herz.

Bleibt ein Korn, das um sich greift im Herzen,
Wächst und blüht, und Stamm und Wipfel zeugt,
Und sich schattend über meine Schmerzen,
Und vielleicht noch über fremde beugt!"

Der von den Musen so schön bedachte und begabte Dichter wird mir die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß ich ihn verstanden habe, und seine Schlußzeilen:

„Wo sie (die Muse) bemerkt, man will sie nicht verstehen,
Da wird sie roth, und wendet sich zum Gehen,"

bei mir nicht anwende. Möge er die Lesewelt noch oft mit seinen sinnigen und lieblich innigen Liedern erfreuen, sie werden stets eine eben so willkommene als angenehme Erscheinung sein. Die Ausstattung in der Sollinger'schen Officin ist mehr als schön, ist elegant und augenerquicklich.

Stroh- und Holz-Variationen

auf dem Stroh- und Holz-Instrumente

des Herrn Joseph Gusikow.

Habt ihr ihn gehört, den Dämon Paganini's, wie er auf dem Fidelbogen saß, und mit unheimlichen Zauber dahinpfiff über die vier Saiten, daß alle Geister des Schmerzes und der Lust und der Zerrissenheit herraustollten, und herausweinten und herauslachten aus diesen vier Saiten, wenn das kleine Männchen mit dem Johanniswürmchenblick und mit dem Erinnyen-Haar über sie hinfuhr in absonderlicher Weise und Zuckung? habt ihr ihn gesehen, den Maestro Nicolo Paganini, diese lebendige Säule pleureur, mit den herabhängenden Armen und den Kobolden auf den Fingerspitzen, mit seiner nationellen Wildheit, mit seinem lachenden Grimm und mit seinem weinenden Scherz? Hat euch ein Grauen voll Süßigkeit und eine Wollust voll Pein ergriffen, wenn diese kleine, hagere Gestalt mit der hexenbraunen Geige vor euch hintrat, und aus dem kleinen Instrumente herausbeschwor alle lustigen Teufel und alle trauernden Engel, und alle schauerlichen Wurzelmännchen eines zerrissenen, hohnerfüllten und zerfallenen Gemüthes?

Wohlan, so kommt mit, von dem wilden Anblick des Maestro Nicolo zu dem wehmüthigen des Maestro Giuseppe!

Sagte ich: Maestro Giuseppe? Ach nein, nicht Maestro Giuseppe, nein, blos Reb Joseph Gusikow, ein polnischer Israelite, ein wohlerhaltenes Exemplar aus den Zeiten, wo sie an den Strömen Babylons saßen und weinten, und ihre Harfen an die Trauerweiden hingen!

Gebt mir euern Arm, hochgelehrte Herren, Kenner und Gönner, gebt mir euern schönen Arm, holde Frauen und Beschützerinnen der Kunst; kommt mit mir, ihr schönen Geister, und schönen Seelen und schönen Herzen alle, nehmt mit eure Lorgnons und Gucker, schämt euch nicht, kommt mit mir, wir wollen in das Concert des armen Israeliten aus Polen gehen, der nicht gelernt hat, wie man sich in Residenzen erst durch Zeitungen muß ankündigen lassen, der nicht gelernt hat, Concertbillete mit güldnen und gerändelten Kanten drucken zu lassen, der nicht gelernt hat, in seidnen Strümpfen zu antichambriren, und der nicht gelernt hat, die schöne Frauenwelt für sich zu interessiren.

Kommen Sie mit mir, meine schönen Damen: „Joseph Gusikow, der polnische Israelite, spielt auf dem Holz- und Stroh-Instrumente.“ Die Bescheidenheit selbst kann nicht bescheidener sein, als der Mann und sein Instrument und Beider Namen. Lassen sie sich durch diese Bescheidenheit nicht abschrecken, meine holden Damen; der bescheidene Mann und das bescheidene Instrument werden Sie unterhalten, werden Sie zur Bewunderung hinreißen.

Sehen Sie den Mann, da tritt er heraus; in der National-Tracht seiner polnischen Glaubensgenossen; den schwarzen Talar-Rock angethan, das schwarze Haar in zwei

gelockten Peos über beiden Schläfen, das schwarze Schlappel auf dem bedeckten Haupte. Es spricht eine rührende Elegie aus seinen Zügen; und diese Elegie hat der Mann in Musik gesetzt, in Töne umgewandelt, in sonderbare Laute gebracht! Auf Holz und Stroh, aus Holz und Stroh entlockt er Töne, Töne der innigsten Schwermuth, Töne der tiefsten Rührung. Dem Holz und Stroh entringt er Malibran'sche Passagen und Sonntag'sche Triller! Dem Holz und Stroh weiß er die feinsten Vibrationen, die zartesten Schwingungen, die elegischste Weichheit zu entlocken! Mit welcher Wehmuth klingen seine Nationalklänge aus dem Holz, aus dem Stroh zurück.

Wer weiß, wie viel andere Saiten dieser Joseph Gusikow im Leben anschlug, ohne Anklang, ohne harmonische Erwiederung zu finden; Holz und Stroh allein verstanden ihn, im Holz und Stroh allein wohnten weinende, klagende, jammernde Töne, die ihn, und seine Wehmuth und seinen Schmerz verstanden, und ihre Poren wie die Brüste öffneten, und ihr Mitgefühl aufthaten, und mit ihm weinten, und mit ihm klagten. Aber hölzerne Zungen sind auch Zungen, wenn die Kunst, wenn der Schmerz, wenn die Empfindung sie löst! Und Stroh! Ist denn Stroh nicht das treffendste Symbol der Kunst und der Künstler? — —

Seht das Stroh an, wenn es auf dem Felde in hohen Aehren steht; je leerer die Aehre ist, desto höher trägt sie das Haupt in die Höhe; je gefüllter aber das Haupt der Aehre ist, desto bescheidener bückt sie sich nieder und senkt ihr Haupt. O ihr Künstler, habt beständig das Stroh vor

Augen! Und Du mein guter Joseph Gusikow, fahre fort auf deinem Stroh- und Holz-Instrumente so Unglaubliches, so Wunderbares zu leisten. Man sagt, du habest ein undankbares Instrument gewählt? O, nein, nichts ist undankbarer in der großen Schöpfung, als das menschliche Herz, nicht Holz und nicht Stroh, blos der Mensch ist undankbar! Du bist der Abbé de l'Epée des taubstummen Holzes, du hast dem Holze die Lippe gelöst und die gefesselten Hamadryaden in ihm entfesselt. Aber das Holz ist dankbar, denn es versteht deinen Schmerz und deine Klage, und klagt mit dir und mischt seine Wehmuth in die deinige. Glaube mir, mein lieber Joseph Gusikow, als ich dich hörte, verstand ich dein Holz, und dein Holz sprach gewaltsam rührend zu mir, und ich bin doch sonst auch nicht von Stroh und auch nicht von Holz.

Lieber freundlicher Leser, holde empfindsame Leserin, lächle nicht, wenn du diese Zeilen liest, sondern reiche mir deinen Arm, wenn Reb Joseph Gusikow wieder spielt, und höre und sehe ihn, und Du wirst mir dann zugestehen: „nein, er ist nicht von Holz und Stroh!"

Panorama von München,

von August Lewald.

Unsere Literatur, so scheint es, soll, zu ihrem Heil, durch das Purgatorium der Plebejerfäuste und durch das Fegefeuer der literarischen Fidibus-Associationen gehen, und unsere Schriftstellerei ist ein wahrer David mit der Harfe, die ausruft: „Laß' mich fallen in Gottes Hand, nur nicht in die des Pöbels!“ Aber sie ist leider gefallen in die Hand von Kindern, Lehrlingen und Lehrjungen, von Troßburschen, Schneidergesellen und Zaunfindlingen.

An dem Babel unserer jetzigen Literatur baut Alles plan- und zweck- und talentlos mit, Kärrner- und Mörteljungen arbeiten sich in die Hände, und wer noch kaum einen Ziegel brennen kann, will mit an der hohen Stukkatur laboriren. Gewiß muß aus diesem Ver- und Zerfall der Literatur ihr unsterblich großer Tag hervorgehen; eben aus ihrer Fäulniß wird sich ihr frischer Lebensbaum emporheben; ihre Verwesung bedingt ihre unsterbliche Auferstehung, denn dieses Princip ist unser Trost im Leben, in der Religion und in der Literatur. Es gibt keine gefährlichere Armee, als die kleinen bleiernen vier und zwanzig Soldaten, wenn sie von Knabenhänden, von feilen und verwerflichen Feldherren auf dem Papierfelde exercirt werden. Diese handvoll schwarzen Husaren, von denen der

kleinste ein kleiner Korporal ist, sind unheilbringender als Hyänen, frecher als das wilde Heer, und verächtlicher als wandernde Zigeuner, wenn Dummheit oder Schlechtigkeit ihr Kommando hat und sie ins Feld führt.

Aus Dummheit und Schlechtigkeit aber sind jetzt zwei Sorten Literatur entstanden.

Die Affen-Literatur und die Klatsch-Literatur. Die deutschen Eichen und die deutsche Originalität werden von Tag zu Tag seltener. Nachahmung ist der breite Stein, auf dem Alles, was die Feder führt, in überschwenglicher Selbstbefriedigung auf- und abwandelt. Kaum tritt aus dem großen Typenfeld irgend eine bedeutsame Originalität hervor, so sammeln sich Schaarenzüge von Federvieh um diese Erscheinung, und der nächste Mond sieht lauter solche Abbildungen, verunstaltet und verfratzt, auf dem literarischen Wochenmarkte herumlaufen. Wie dieses Original „sich räuspert und wie es spuckt, das haben sie ihm glücklich abgeguckt." Die Fehler des Originals ahmen sie glücklich nach, aber sein eigenthümlicher Reiz, seine geistige Originalität und Originellität &c. sich nicht auf dem Schlachlfelde weist. Zu diesem schnöden Reiz der Nachahmerei und Nachäfferei ist nichts so geeignet, als der — Humor. Nach diesen gesalznen Knackmandeln und eingemachten Früchten sind die geistlosen Nachahmer am meisten lüstern; der Humor ist der Pechstiefel, den man hinstellt, um diese Affen zu fangen, sie versuchen es, ihn anzuziehen, und humpeln dann unbeholfen und lächerlich darin herum. In der neuesten Zeit haben einige Humoristen

das gräßliche Verbrechen begangen, daß sie ein Heer von Nachahmern hervorgerufen haben, welche, wie die Heuschreckenplage Egyptens, die Sonne verdunkeln und die Stoppeln des Druckfeldes kahl nagen. Unreife Jünglinge, dem Handwerke, dem Kramladen oder der Schulbank schmählich entronnen, über alle Grammatik erhaben und jede Bildung verschmähend, treiben ihren Karrengaul auf die Wiese des Humors; das gute Papier, um Vieles fertiger als Jene, die es vollschreiben, muß seine breiten Rücken hergeben, um die lendenlahmen Exercitien einer vergebens stimulirten literarischen Ohnmacht in das schwarze Meer des Drucks zu schiffen, in welchem diese Erzeugnisse auch bald als fauler Laich herumtreiben.

Unter dem Titel: „humoristisch“ wird jetzt jedes geschriebene Leder und jede fest eingesackte Wortblutwurst in die mauth- und muthlose Lesewelt hineingeschmuggelt. Jeder zu todt gewürgte Gedanke wird gedruckt, und seine kirschblaue Gesichtsfarbe wird dem Leser als himmelblaue Gemüthlichkeit angerechnet. Langarmige Worte, so zusammengestellt, daß sie sich aneinander das Schienbein blutig stoßen; Bilder und Vergleiche, die über sich selbst die Achsel zucken, und die wie unsaubere Straßenjungen mit herabhängenden, unausgekämmten Haaren auf dem Papier jämmerlich vor uns da stehen; jammervolle Persönlichkeiten, auf dem Erfahrungsfelde der Bierhäuser und Tanzböden gepflückt, das sind die sogenannten humoristischen Bartwische, mit denen unsere gelbschnäblige Jugend dem Leser alle Augenblick in ekelhafter Frechheit unter die Nase fährt.

Diese Affenliteratur und Affenliteraten rangiren blos zur Dummheit, sie sind Alle lächerlich, zuweilen sogar durch ihre hohle Nichtigkeit amusant; allein die Klatschliteratur zc., die rangirt zur Schlechtigkeit, zur moralischen Pest, zur Schmach der Schriftwelt. Die Erbärmlichkeit ist nie erbärmlicher, als wenn sie die Feder in die Hand nimmt und die Frau Stadtbase, die Klatschliese macht. Nie und zu keiner Zeit war die Klatschliteratur so im Schwang und Schwung, als seit einigen Jahren, und bei keinem Schriftsteller ist sie so im Schwang und Schwung, als bei Jenen, die in absolut geistiger Impotenz, aller Produktivität entblößt, unfähig, aus dem eigenen Gehirnkasten, aus dieser Camera obscura, auch nur einen gesunden und erträglichen Gedanken hervorzubringen, kein ehrliches Handwerk erlernt haben, und nur aus bequemer Liederlichkeit schriftstellern. Diese geist- und charakterlosen Zugvögel ziehen in die liebe Welt hinein, von einer Stadt zur andern, begucken und beschnüffeln die äußere Façon der bedeutendsten Häuser und Menschen, setzen ihren krummen Storchenschnabel an, porträtiren diebischer Weise alle Gegenstände eben so plump als ungeschickt, schmarotzen erst bei allen Leuten herum, drängen sich unverschämt in Cirkel und Gesellschaften, und verkaufen dann die Physiognomie derer, von denen sie gefüttert wurden, den Ton der Gesellschaften, in die sie sich drängten, die Farbe der Familienkreise, von welchen sie gastfreundlich aufgenommen wurden, um ein Sündengeld, um ein paar abgebettelte Groschen an den Verleger, und verlassen, bevor dieser gedruckte Undank, diese schändlichen Verzerrungen und

boshaften Verunglimpfungen erscheinen, schnell die Stadt, in welcher sie wohlwollend behandelt wurden, die Menschen, die sie mit Geld und Speise unterstützten, sie vom Elende retteten, und welche nun, zum Danke für alle diese Gastfreundlichkeit, noch dazu ihre Persönlichkeit, ihre Geheimnisse, ihre Familiensitten u. s. w. mit unwahren und unzüchtigen Farben öffentlich dem Drucke abgeben sehen müssen.

An die Sündfluth solcher Schmachprodukte, mit denen ein Brennglas et Consorten rc. sich durch die Welt schmarotzen, und ihre paar Pfennige aus den Persönlichkeiten von Freund und Feind sauer und bitter herausschreiben, gesellt sich würdig an Tendenz und Ausführung, an Gehalt und Form, das vor uns liegende

„Panorama von München.“

Ich habe lange Jahre in München gelebt; die Münchner selbst wissen, daß ich München und die Münchner in ihren Höhen und Tiefen kenne, wie selten Einer; ich habe viel Freundliches dort erfahren, und viel Anderes, was das Herz zerreißt und das Innerste im Innern zur Wuth aufstacheln könnte; ich habe viel Edles und Schönes dort kennen gelernt, und auch manches Rohe und Schlechte, wie das in der ganzen Welt ist, aber es fiel mir nie im entferntesten ein, mir, nachdem ich München verließ, mir, so zu sagen, „aus den Münchnern noch einen Braten zu machen,“ und die Summe meiner Erfahrung auf Kosten der Wahrheit und auf Kosten der Dankbarkeit, gedruckt, um elenden Honorars willen, zu veröffentlichen, und wahrlich, ich, „ich könnte der Residenz Historien erzählen!“

Ich aber erachte es für schmählich, eine Stadt, die mich gastfreundlich aufnahm, Menschen, die bieder und gut, herzlich und schlicht sind, von denen so mancher Gebildete mir Herz und Haus öffnete, gedruckt an das Tageslicht zu ziehen.

Herr Lewald spricht eben so flach als unwahr, am meisten aber mit Undank von München; ich kenne München genau und die Verhältnisse des Herausgebers des Münchner Panorama's auch, und München, im Allgemeinen, ist mir zu lieb und werth, als daß ich nicht meine innere Indignation über ein Buch aussprechen sollte, welches über eine Stadt, bewohnt von so biedern Menschen, in einer erfreulichen Ausbildungsstufe begriffen, so gehäßig, so parteiisch und eben so unwahr als flach sich auszusprechen bemüht ist.

Im Eingange des „Panorama's" spricht der Verfasser von seinem Standpunkte, aus dem er München beleuchtet hat, und sagt:

„Es ist der der vollkommensten Unabhängigkeit."

Ich erlaube mir nicht nur einigen Zweifel an seine unabhängige Vollkommenheit, sondern auch an seine vollkommene Unabhängigkeit auszusprechen. Herr Lewald, Souffleur des Vorstadttheaters in München, versuchte sich später als Inspicient des Theaters zu Nürnberg, dann zu Hamburg, endlich arrangirte er Tableaux in Paris, und kehrte dann wieder nach München zurück, um bei dem Hoftheater eine Anstellung zu suchen. Sein ganzes Bestreben bei seinem letzten Aufenthalte in München ging dahin. Ist das vollkommene Unabhängigkeit?

Herr Lewald kam nach München und war genöthigt, bei dem Redacteur einer dortigen Zeitschrift, welche er in seinem Album die „lyrische Morgue“ heißt, um Arbeit und einen Vorschuß zu bitten; ganz München weiß, daß er sich nur durch die überschwengliche Freigebigkeit dieses Redacteurs in München erhielt (an schriftlichen Beweisen fehlt es nicht), ist das vollkommene Unabhängigkeit? Herr Lewald fand bei jenem Journal, in dem, wie er sagt, jeder Lyriker „Abhilfe seiner Qual“ findet, sehr oft und stets prompte Abhilfe seiner Qual, einer Qual, die gar nicht lyrisch, aber doch sehr empfindlich ist; ist das vollkommene Unabhängigkeit?

Doch nun zu Einigem aus dem Werke selbst. Mit einer Emphase, als ob eine Wertheriade erscheinen sollte, mit einer romantischen Koketterie, beginnt der Verfasser, der am Ulterthale sitzt:

„Ueber mir wölbt sich der bewaldete Berg, von dem der Wasserfall stürzt, worin der Mond seine hellsten Strahlen wirft. Ich trinke die reine Luft der Höhe, und über meine Umgebung hinweg schweift mein Blick; die Ferne öffnet sich ihm: ich sehe München.“

Dieses kleine Stylpröbchen zeige von der stylistischen Leerheit und von dem lächerlichen Bombast des Ganzen. Der kleine grammatische Schnitzer, „worin der Mond seine Strahlen wirft,“ ist einer vollkommenen Unabhängigkeit zu verzeihen. Es ist auch nicht der einzige Undank in diesem Panorama, daß der Verfasser „die reine Luft trinkt“ und unreine Luft in sein Panorama bringt. Der Blick dieses

Verfassers „schweift über seine Umgebung weg, er sieht München.“ Wohl gesprochen, um München so zu sehen, wie es der Verfasser sah, muß man über alle seine Umgebungen hinwegschweifen! Dazu aber gehört eine gräßliche vollkommene Unabhängigkeit, Unabhängigkeit von allen, allen Ansprüchen auf Achtung, und auf Schätzung aller bessern und edlern Herzen. Glück auf zu dieser Höhe und zu dieser reinen Luft!

Wenn ich vor Allem von dem schriftstellerischen Werthe dieses Panorama's reden sollte, so zählt München, dasselbe München, von dessen Literatur der Verfasser so verächtlich spricht, doch Männer in sich, die einen bessern Styl und ein schöneres Deutsch schreiben, als Herr Lewald, zum Beispiel Dr. Birch, und selbst die in ganz München so beliebte Mittelhoferin schreiben und sprechen ein edleres und klareres Deutsch, als es in diesem Panorama zu finden ist, und wenn der Verfasser sagt: „München liegt in einer kahlen Gegend,“ so konnte München deshalb auch sehr gut in diesem Panorama liegen.

Auch über Paris hat Herr Lewald ein ähnliches Gevatterinnenbuch geschrieben, ein „Album aus Paris“, in dem ich die Pariser „petits journaux“ alle wiederholt fand. Ganze Seiten aus dem „Figaro“, aus dem „Mercure de France“, aus der „Revue de Paris“ u. s. w. sind in dieses Album hineinspaziert, und zwar, ohne einem andern Uebersetzer deshalb Schaden zu thun, denn man kann Alles füglich aus diesem Album noch ein Mal in ein gutes Deutsch übersetzen. Aus diesem „Panorama“, in welchem der Leser

weder etwas Neues, noch etwas Altes finden wird, lesen wir classische Stellen, wie folgende (Seite 6): „Ich sah mehre (re) neue Grundsteine legen, malende Maler (!), Zimmerleute auf hohen Gerüsten, einige davon herabfallen u. s. w., ich habe aus allen diesen Vorgängen viel gelernt."

Man sieht, daß ein tiefer Historiker selbst aus dem Herabfallen der Zimmerleute lernen kann. Wer diese Stellen liest, sollte glauben, es gehört zu den Merkwürdigkeiten Münchens, daß stets Zimmerleute vom Gerüste fallen, und die Lohnlakai's sagen zu den Fremden: „Wollen Euer Gnaden jetzt ein paar Zimmerleut' herabfallen sehen?" Das ist der Styl des Maurerpoliers Gluck.

„Es ist ein Maurer vom Jerüste jefallen."

Weiterhin sagt der Verfasser (Seite 11): „Im Panorama zeigen sich nicht alle Gegenstände, von denen, die man erschaut, nicht alle gleich deutlich, das Beobachten von allen Seiten wird nicht gestattet, eben so wenig, wie das nahe Hinzutreten."

Gehorsamer Diener! Das Panorama zeigt nicht Alles, das, was es zeigt, nicht deutlich, dieses auch nur einseitig, und Alles das auch nur von Weitem! sonst ist es vollkommen! Das ist gerade so, als ob ich zu Jemand sagte: Da hast du einen Fünfgulden-Zettel, gib mir vier Gulden zurück, so bleibst du mir drei Gulden schuldig; den Fünfgulden-Zettel aber darfst du nicht anrühren, ich werde ihn dir aufheben.

Will man etwas von tieferer, geistiger Beziehung, von den bedeutsamen, geselligen Unterhaltungen Münchens,

von dem intensiven Kunst- und Zeitverkehr, von dem höhern Ton und von den feinen Beziehungen des Münchner Lebens, so findet man in diesem Panorama nichts als die kokettirenden Kapitelüberschriften:

„Theater-Diplomatie, Staats-Männer,
Görres und Andere.“

Hinter diesem Aushängschilde ist aber nichts, als ein leeres, nichtiges, abgeschmacktes Gewäsch, Lampen- und Stiefelputzern nacherzählt, welches der Quelle, aus der sie geschöpft sind, Ehre macht. Alte, abgefaserte Geschichten von den schönen Zeiten, wo die Kasperlstücke sich so angenehm souffliren ließen, eine ekelhafte, vielleicht auch schlecht erfundene Geschichte aus der Chronique scandaleuse jener Zeit, wo Kasperl-Soubretten angehenden Schriftstellern ihre Gunst schenkten, füllen lange und breite Seiten aus. Ueber Görres faselt das Panorama das nach, was ihm von irgend einem relegirten Studenten nacherzählt wird. Man denke sich nun, Herr Lewald macht sich über Schenk, Platen, Görres u. s. w. lustig! Warum? Weil es diesen Männern nicht gefiel, den unsterblichen Panoramaschreiber, welcher mehrere Zimmerleute hat vom Gerüste fallen sehen, zu sich zu bitten. Denn diese Klage ist der rothe Faden, welcher durch das ganze Buch geht: „München ist nicht gastfreundlich, in München wird man nicht zu Tische gebeten!“ Blos die Madame Birch-Pfeiffer wird gelobt, denn sie macht (2. Band, Seite 81) „ein gastfreies Haus, welches hier, der Seltenheit wegen, wohl angeführt zu werden verdient.“

Ich kenne sogenannte Klatschliteratur-Reiseschnüffler, welche den Maßstab ihrer Beurtheilung blos darnach einrichten, wie man sie zu Tische bittet und einladet. In München gab ein Mal Jemand „Theaterunterhaltungen“ heraus, welche die undankbaren Münchner nicht lesen wollten, trotz dem sie ihnen alle Monat zwei Mal ins Haus geschickt wurden; diese „Theaterunterhaltungen“ hatten blos zwei ästhetische Maßstabe: „Forellen und Fasane!“ Ein Maler, ein Schauspieler, ein Clarinettist u. s. w., wenn er in Neuberghausen mit Forellen tractirte, das war ein Genie, ein Wunder, ein Nonplusultra! Aber wehe ihm, wenn er nicht tractirte; wehe ihm, wenn er keine Forellen springen ließ! Je größer die Forelle, desto größer das Lob! Was ist aber auch die Dankbarkeit Anderes, als das Gedächtniß des Herzens? Wer das Herz im Magen hat, bei dem muß die Dankbarkeit durch den Magen wirken.

Bei dieser Gelegenheit erinnere ich mich an eine Anekdote von einem dankbaren Fasan, die zu originell ist, um sie nicht en passant dem Leser mitzutheilen. Der Schauspieler M. in Prag sendet an den Recensenten L. in Hamburg einen böhmischen Fasan. Es war ein Fasan, wie er in Jahrhunderten nur ein Mal der verschwenderischen Hand der Natur entschlüpft! Ein Fasan, der ein besseres Loos verdient hätte, als von einem Recensenten gegessen zu werden! Ein Fasan, wie ihn nur die schwärmerische Phantasie eines weit aussehenden Magens träumen konnte. Der Fasan reisete nach der neuesten Manier, wohl eingepackt und verschlossen nach Hamburg, und der Recensent, der den Namen

Fasan nur aus dem nebelgrauen Fabellande der Naturgeschichte kennt, sieht in Wirklichkeit, was seine Jugend zu träumen kaum gewagt, und

„Herrlich in der Jugend Prangen,
Wie ein Gebild aus Himmelshöh'n,
Mit züchtigen, gebrat'nen Wangen,
Sieht den Fasan er vor sich steh'n!
O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen,
Des ersten Fasans gold'ne Zeit,
Das Maul steht dem Recensenten offen,
Es schwimmt das Herz in Seligkeit!"

Es gibt Eindrücke, die dem menschlichen Herzen nie entschwinden! Jener Augenblick war ein solcher! Nach langen Jahren befand sich der Hamburger Recensent in München, der Prager Schauspieler aber gastirte zu Stuttgart, und, nun begab sich das Unerhörte! Der Fasan in der Familiengruft des Recensentenmagens in München setzt sich mit dem Repertoir des gastirenden Schauspielers in Stuttgart in magnetischen Rapport und schreibt, er, der Fasan in Person, schreibt aus München eine Kritik über die Gastspiele in Stuttgart für die Theaterzeitung in Wien! Das thut ein Fasan, ein Fasan, der die Pflicht der Dankbarkeit kennt! Ja, es gibt noch edle, große Herzen, die für das Schöne, Herrliche erglühen, aber es sind leider nur Fasanen-Herzen! Jedoch ich komme von dieser außerordentlichen Episode zu dem Panorama zurück, welches nun fortfährt, auf die verwerflichste Weise Privatcirkel, in welche der Verfasser durch die Liebenswürdigkeit der Hausherren gezogen wurde, mit faden und hämischen Bemerkungen zu veröffentlichen. Kann

man es dann den Münchnern verargen, wenn sie vor den sogenannten Dichtern, den Klatsch-Skriblern, Thüre und Thore zuschließen? Sie laufen doch Gefahr, nachher für ihre Gutmüthigkeit in einem Panorama zu paradiren, sich und ihre Kinder, und ihre Möbel auf dem papiernen Trödelmarkt eines geistrücksichtslosen Tritsch-Tratsch-Beschreibers zum Verkauf ausgestellt zu sehen, wie solche Brotschreiber und Pfennigschmierer in die fromme Verzäunung des Privatlebens einbrechen, die friedlichen Laren der Häuslichkeit hervorzerren in die Arena ihrer Gemeinheit, und dadurch eben die Scheu erregen, welche man in abgeschlossenen Kreisen vor allen öffentlichen Personen zu hegen pflegt!

Von dem Tone de la haute volée entblödet sich der Verfasser des Panorama's auch zu sprechen, und zwar auf eine Weise, die eben so indignirend als lächerlich ist, wenn man weiß, daß der ehrenwerthe Herr Verfasser diesen Ton nicht ein Mal vom Hörensagen kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Er gesteht selbst, er habe sie — „behorcht!“ Höchst witzig und galant! Das ist die wahre Würde der Schriftsteller, die Leute behorchen, und dann das Gehörte drucken lassen, um sich ein paar Groschen zu machen! O Schande der Literatnr und Schmach der Preßfreiheit! Damit aber der Leser nicht glaube, ich übertreibe, mag das edle und zarte Selbstgeständniß des Herrn Verfassers selbst dastehen. (Erster Theil, Seite 69): „Denn da sie (die haute volée) nicht gesehen werden (nämlich im dunklen Theater), so sind sie der Meinung, daß man sie auch nicht höre. Aber im Dunkeln neben ihnen saß oft der horchende Verräther.

Ich will ein paar Bruchstücke solcher Logenunterhaltungen hier mittheilen, sie mögen als Beitrag zur hohen Wissenschaft der Heraldik erscheinen, und geschlossene Helme, Büffelhörner, Einhorne und Steinböcke in den Wappenschilden hie und da erklären." Nun kommen ein paar nichtssagende Gespräche, die der weise Forscher behorcht hat, wahrscheinlich waren es einige Dienstmädchen, die auf den Logenplätzen ihrer Herrschaft waren, und die der zweite Daniel für haute volée hielt. Ein zweites Pröbchen der Würde und der edlen Tendenz dieses Panorama's mag es sein, daß der Verfasser von der Frau eines sehr angesehenen Beamten sagt: „Wenn ich hinter ihr ging, erkannte ich in ihr die ehemalige Schauspielerin." Ist das nicht eben so fein als sittlich, eben so würdig als zart? Kann ein solcher Schriftsteller nicht auch als ein Beitrag zur Wissenschaft der Büffelhörner betrachtet werden? Doch schon genug, um dem Leser die bodenlose Unwürdigkeit und flacheBöswilligkeit des ganzen Machwerkes zu beweisen. Nur wenn es sich darum handelt, die verrufensten Kneipen, das Alltagsleben in seiner nacktesten Trivialität, die Gemeinheit in ihrer Hefe, Wurst und Nudeln, Bockbier, Knödl, Schüsselfleisch und andere Magen-Bonmots zu schildern, da ist der Verfasser unerschöpflich, da grünt und blüht seine Phantasie, da beleben sich die Pulse der Natur. Alles, was bei Schüsselfleisch und Wurst gefunden, ist gut und geistreich, alles Andere ist matt und fad. Nur wo es sich um das Gebiet des Essens dreht, wird der Verfasser ein Dichter, ein gründlicher Forscher, ein erschöpfender Kritiker; aus jeder Zeile sieht dann die Lust und Liebe

heraus, mit welcher die Muse des Verfassers dieses Feld bearbeitet. „Sobald das Fleisch," so heißt es Seite 23 mit historischer Gewichtigkeit: „sobald das Fleisch den ersten Grad der Eßbarkeit erreicht hat, was bei den Franzosen succulant genannt wird oder dans son jus, so wird ein gutes Stück herunter geschnitten und mit Senf zum Imbiß aufgetragen, dies Gericht wird „Schüsselfleisch" genannt." Hier ist der Styl rund, compact und energisch, jede Zeile ein Schüsselfleisch! Hier zeigt sich der Verfasser so ganz Meister seines Stoffes, so ganz von ihm durchdrungen! Seite 109 ergießt sich die blühende Dichterphantasie des Verfassers über die Dampfnudel, und ein zweiter Linnée drückt sich der in diesem Fache sehr gelehrte Herr Verfasser darüber mit folgender Erudition aus:

„Die berühmtesten in der großen Nudelgallerie sind wohl die Dampfnudeln, wenn gleich bei weitem nicht die gewähltesten, die festlichsten. Ursprünglich ist die Dampfnudel eine leichte Teigmasse, die durch gute Hefen im Dampfe locker aufgetrieben wird, und also mehr gedämpft als eigentlich gebacken wird. Außer Salz ist keine Würze daran, und ein wenig Milch, die ihnen in die Dampfmaschine beigegeben wird, ist die natürliche und alleinige Tunke. Die festlichste Art unter allen, ist die „Kirta-Nudel", reich an Rosinen und Korinthen, und wird in Schmalz gebacken. Sie kommt den in Norddeutschland beliebten Pfannenkuchen, und den Wienerkrapfen gleich. Die Rohrnudeln werden vermittelst einer Maschine in das siedende Schmalz gespritzt. Die Topfen-Nudeln werden durch Topfen, Rahmkäse, Quark,

Glums, angenehm säuerlich gewürzt. Bei den Kartoffel-Nudeln bezeichnet der Name den Hauptbestandtheil. Eine sehr eigenthümliche Gattung bezeichnet die „ausgezogenen Nudeln“. Hier wird ein Klumpen Teig erst in der Hand geformt und dann über die gebogene Kniescheibe dergestalt gezogen, daß die Mitte dünn wird, der Rand etwas dicker bleibt. Sodann wird die Nudel gebacken. Andere Arten sind die „Haubeten-Nudeln“, die „bachenen Felsen“, die in Fleischbrühe gethan werden.“

Wenn man in diesem Panorama die erschöpfende Gründlichkeit dieser Nudelgenealogie, und die leeren Plattituden über die Münchner vornehme und bessere Welt liest, so ist man fast versucht, zu glauben, der Verfasser habe mehr Umgang mit den Küchen, als mit den Salons gepflogen, und das ganze Buch sei mehr für Köchinnen, als für Damen geschrieben.

Nachdem der Herr Verfasser in München gar nichts schön fand, die herrlichen Arkaden, die Kunsthallen, Alles mit flachen und böswilligen Bemerkungen abfertigt, ist doch ein Ort in München, an dem er sich wohl befindet, ein Ort, den er allen Fremden empfiehlt, und dieser Ort ist — die Kneipe bei „Süß“. Man höre, mit welcher Begeisterung, mit welcher innigen Liebe der Herr Verfasser, dem die haute volée nicht zusagt, von diesem idyllischen poetischen Ort spricht (2. Band, Seite 177): „Der Kalbsbraten, obgleich in hohem Grade vortrefflich, ist hier doch um ein Bedeutendes theurer. Deshalb bringen viele Gäste ein Stück Käse, eine Wurst, oder „was Gselchtes“ (geräuchertes Schweinefleisch)

in der Tasche mit, ziehen ein Messer hervor, und essen es gleich vom grauen Papier, worin sie es gewickelt haben. Ich saß manchmal stundenlange in diesem Raume, und neben mir wurde dann und wann eine schneidende Hand sichtbar, und der Duft vom frischen Gselchten drang mir in die Nase, ohne daß ich noch die Person entdecken konnte, so dick war der Tabaksrauch. Endlich erkannte ich irgend einen Freund (!), der die Schnitte vom Tisch in das Tabakgewölke hob, und wir freueten uns dann, ganz unbewußter Weise den langen Abend schon uns so nahe gewesen zu sein! Beim Süß ist es wahrhaftig recht schön!! Wer nach München kommt, sollte nicht versäumen, diese Kneipe kennen zu lernen, sie wurde bisher von den Fremden viel zu wenig gewürdigt!!!"

Man ersieht aus diesen Skizzen, wo Herr Lewald den Ton der vornehmen Münchner Welt so richtig studirt hat; wo er die Männer Schenk, Platen, Görres, hat beurtheilen gehört, wo er seine Ansichten geschöpft hat, wo er seinen eleganten Schriftstyl lernte: in der Kneipe bei Süß, bei Gselchtem und Tabakqualm! Von den jungen Talenten Münchens werden auch nur jene freundlich erwähnt und gelobt, die in Kneipen beim Bier und beim Gselchten zu finden sind; wer aber in dem eleganten Lokale bei Tambosi zu finden ist, diese jungen Dichter und Künstler, wenn sie sich nicht in sonstiger Forellenüberschwenglichkeit zeigen, sind lauter elende Stümper und Anfänger. Herr Lewald, der nur die Speise- und Eß-Atmosphäre einer Stadt beurtheilt, sagt auch von Wien: „Wien riecht nach Kreuzerwürsteln."

Dieses ist ein sehr schöner, ein sehr reiner, ein sehr eleganter Witz! Solche geniale Einfälle zucken so vom Himmel, wie ein Blitz! Es ist ein ganz eigener Genuß um einen so kostbaren Einfall! Vielleicht wird dieser Geruch den Herrn Panorama-Schreiber ein Mal anlocken, dann bitte ich die guten Wiener, nur recht gastfreundlich zu sein, und hauptsächlich die Speckknödel nicht zu vergessen. Denn der Schriftsteller in vollkommner Unabhängigkeit läßt sich durch nichts bestimmen, als höchstens durch Speckknödel.

Ueber sein eigenes Panorama sagt der Verfasser zum Schlusse: „Man muß nicht mit aller Gewalt pikant sein wollen, das Pikantseinwollen ekelt wahrlich schon an.“ Nun, den Trost kann ich Herrn Lewald geben, was das Pikantsein betrifft, ekelt Einen das Panorama gar nicht an. Ganz zum Schlusse meint der Herr Verfasser: „Es mußten Persönlichkeiten enthüllt werden (?!), aber dem Verfasser ist es nicht im Entferntesten eingefallen, die jetzt so beliebte Skandal-Literatur vermehren zu wollen.“

Es ist mir also doppelt leid, daß er geschrieben hat, was ihm eingefallen ist, und daß er gethan hat, was ihm nicht eingefallen ist!!!

Seydelmann und das deutsche Theater.

Griphon, rimailleur subalterne
Vante Siphon le Banbouilleur,
Et Siphon, peintre de taverne
Vante Griphon le rimailleur.

Piron.

Salomon der Weise sagt: „Unter drei Dingen erbebt die Erde: unter einem Sklaven, der zur Herrschaft kommt; unter einer Magd, die an die Stelle ihrer Gebieterin tritt, und unter einer Häßlichen, wenn sie geliebt wird.“ Man könnte noch hinzufügen: und unter einem Souffleur, wenn er für Sold Bücher schreibt!!!

Wir haben bereits früher die bodenlose Nichtigkeit und zugleich die unwürdige Böswilligkeit des Verfassers des „Panorama's von München“ mit aller Ruhe und Wahrheit enthüllt. Der Verfasser des „Panorama's“ in seines Nichts durchbohrendem Gefühle, erklärte darauf in der allgemeinen Zeitung: „Er erkläre den Urheber jener Kritik für einen Verleumder!“ Dieser eben so dunkle als alberne und unverschämte Orakelspruch ist eben so lächerlich als feig; lächerlich, weil es wirklich im hohen Grade komisch ist, wenn man ein Werk wegen seiner schlechten Schreibart, wegen seiner entschiedenen Flachheit, wegen seiner klaren Nullität ästhetisch

und kritisch tadelt, und der Andere kommt und sagt: „Das ist ein Verleumder!“ Eben so gut kann mein Schuster, wenn ich ihm sage: „Das Leder ist schlecht und die Stiefel sind schlecht gemacht,“ in der allgemeinen Zeitung erklären: „Der Urheber jener Worte, daß mein Leder schlecht ist, ist ein Verleumder!“ Neben der Lächerlichkeit der Sache bleibt sie aber auch feig, wenn man bedenkt, daß der Verfasser des „Panorama's“ wohl weiß, daß der Urheber jener Kritik jetzt nicht im Stande ist, ihn für jenen Ausdruck auf die gehörige Weise zu strafen. — So viel zu jenem Panorama-Verfasser. Nun ein Wort zu dem unsterblichen Verfasser des vorliegenden Dinges. Schon der Titel: „Seydelmann und das deutsche Schauspiel,“ zeigt von der komischen Anmaßung des ganzen Machwerkes. „Seydelmann und das deutsche Schauspiel,“ so las ich in einer französischen Zeitung einmal: „Rostock und Deutschland.“ Eben so gut könnte man sagen: „Lewald und die deutsche Literatur,“ oder, um bei einem beliebten Gleichniß des Herrn Lewald zu bleiben: „Dampfnudel und die deutsche Küche.“

Zum Motto des Buches nahm Herr Lewald einen Spruch von Garrick über Le Kain; wer je Herrn Lewald, diesen Iffland des Isar-Thor-Theaters, spielen, oder auch nur souffliren gesehen hat, kann ermessen, wie hoch derselbe über Garrick steht, und die Bescheidenheit bewundern, mit welcher er zugleich andeutet, daß der Beschriebene sich zu Le Kain verhalte, wie der Beschreibende zu Garrick.

O, ihr deutschen Theater! Jetzt ist der Tag der Rache gekommen, der Tag der Vergeltung, dies irae! O ihr

deutschen Theater an der Spree, an der Isar, an der Donau, am Hafen u. s. w., ihr Theater in Berlin, München, Wien, Hamburg u. s. w., die ihr Herrn Lewald nicht zum Regisseur gemacht habt, jetzt ist die Vergeltung da! Ein Daniel ist auferstanden, ein zweiter Daniel, ein weiser Richter, ein großer Richter. Mit einer Wasserhose aus Stuttgart wirbelt er daher, um euch fortzureißen und nur ein Theater stehen zu lassen, das Theater zu Stuttgart, allwo noch Hoffnung ist, daß die deutsche Kunst der Mimen neu emporblühe aus der Lewald'schen Regie! Herr Lewald beginnt: „Der Zustand des deutschen Schauspiels ist ein trostloser." Doch — ein Weiser verzweifelt nicht. Ein Trost ist uns geblieben, das Theater zählt die Häupter seiner Lieben, und siehe, ihm fehlt ein Haupt!" Herr Lewald ist nicht mehr Schauspieler, dieser Trost bleibt uns noch.

Ich erlaube mir zu sagen, daß ich das deutsche Schauspiel und Herrn Seydelmann eben so gut kenne, als Herr Lewald. Freilich kennt Herr Lewald die Breter besser, unter denen er gewirkt hat, ich aber kenne das Theater nur als Beobachter obenhin. Es ist meine Absicht hier nicht, das deutsche Schauspiel zu vertreten, das leider größtentheils wirklich im Argen liegt, so wie die deutsche Literatur, auch will ich kein Urtheil über Herrn Seydelmann fällen, den ich als Schauspieler achte, ohne ihn zu vergöttern, den ich für einen der vernünftigsten Schauspieler halte, dem man seines Verstandes halber es gerne verzeiht, daß er wenig Gemüth hat, und der diese Wetterseite der Kritik sehr geschickt zu bekleiden weiß.

Aber es ist Pflicht eines Jeden, der es mit Kunst und Wahrheit redlich meint, jene unverschämt auf die öffentliche Meinung einstürmende Arroganz eines Söldlings und Parteigängers allen Ernstes zurückzuweisen, und seine Stimme zu erheben, um es auszusprechen, daß die Gebildeten und Besseren des Lese-Publikums eine solche absprechende und aufdringliche Speichelleckerei, die auf Kosten des ganzen deutschen Schauspiels — und auf Kosten dieses einzelnen Künstlers ditto — einen einzigen Schauspieler zum Dalai Lama in der papiernen Welt creiren will, mit Abscheu zurückweisen. Es ist, ich kann es sagen, aus deutschen Druckkasten noch kein Buch hervorgetreten, welches widerlicher eine feile Parteigängerei proklamirt, und zugleich mit mehr eiserner Stirne sein Selbst und die Windeier seines Urtheils lächerlich begackert, als dieses „Seydelmann und das deutsche Theater"!

Nur Weniges als Beleg des vorstehenden Urtheils, dann zu Ende.

Seite 3 heißt es: „Ein Meister, der Seydelmann in seiner Vielgestaltigkeit nahe gekommen ist, war Ludwig Devrient." Ludwig Devrient ist Seydelmann nahe gekommen!

Ein Daniel ist auferstanden, ein zweiter Daniel! Zürne nicht, du Schatten des verklärten Devrient, zürne nicht über uns, nicht über die deutschen Lettern, mit denen man dieses druckte; Deutschland hat keinen Theil daran, blos Herr Lewald schrieb das in seinem „Seydelmann und das deutsche Theater", und ich sage über Lewald: Ein

Meister, der Lewald in seinem Kunst-Urtheile nahe kam, war Goethe!!!

Herr Lewald sagt (Seite 9): „Bei Seydelmann fand ich zuerst eine volle Befriedigung.“ Ich weiß nicht, wie hoch jetzt Herr Lewald seine volle Befriedigung anschlagt, aber daß er sie früher bei keinem andern deutschen Künstler gefunden, zeugt wenigstens dafür, daß die deutschen Künstler für Kunst und Oekonomie gleichen Sinn haben. Auf der 10. Seite wird unser Daniel schon exaltirt, welches meines Bedünkens für ein Werk von 200 Seiten viel zu früh ist: „Wie bannt er sich manchmal fest, wie haftet er an der Stelle, der Diele, der Tischecke, der Stuhllehne!“ Lieber Leser, Du würdest mich sehr verbinden, wenn Du mir erklären könntest — nicht etwa die ganze Stelle, die ist pudelnärrisch, und das Pudelnärrische versteht sich von selbst — aber das Ausrufungszeichen nach „Stuhllehne“. Warum Stuhllehne mit Ausrufungszeichen? Ist dieses Ausrufungszeichen ein Stützbalken der Stuhllehne, damit sie nicht einbreche, wenn sich Herr Seydelmann an ihr festbannt? Ist Niemand da, der mir diese Stuhllehne mit dem Ausrufungszeichen erklärt?

Ich möchte die Berliner gesehen haben, als sie dieses Ausrufungszeichen lasen — denn für Berlin, und um Herrn Seydelmanns Gastspiel auf der Berliner Bühne vorzubereiten, ist das Buch geschrieben worden. —

Auf den folgenden Seiten citirt Herr Lewald, daß es „schaffende Künstler“ — „denkende Künstler“ — „Meister und Genies“ — die Souffleure nicht mitgerechnet —

unter den deutschen Künstlern gäbe; Seydelmann „steht aber über Alle.“!

Das Ausrufungszeichen nach diesem Satze, lieber Leser, ist mein Ausrufungszeichen, Herr Lewald hat nur einen Punkt nach diesem Satze gemacht, aber gerade zu diesem Punkt: „er steht d'rüber,“ hab' ich ein Ausrufungszeichen gemacht; denn das ist ein kurioser Punkt!

Weiter in der Folge citirt Herr Lewald alle Künstler: Schröder, Iffland, Brockmann, Devrient, Eßlair, Brunet, Schuster, Potier, Raimund u. s. w., sie sind Alle das nicht, was Seydelmann ist. Herr Lewald hat es herausgebracht, das Außerordentliche, das ganz Neue, das Unbegreifliche! Weil Herr Seydelmann zufällig eine unbedeutende Theater-Persönlichkeit hat, beweist Herr Lewald (Seite 21) „je unbedeutender die Persönlichkeit an und für sich, desto bildsamer wird sie unter den Händen des Künstlers!“ O Daniel! o du weiser Richter! Die Persönlichkeit wird unter den Händen des Künstlers bildsam!!! Es klingt etwas dunkel zwar, doch auch recht wunderbar! Und solche große Geheimnisse der Natur enthüllt Herr Lewald in Stuttgart ganz ohne Ausrufungszeichen, und zu einer unbedeutenden Stuhllehne nimmt er ein Ausrufungszeichen! Sollte in der Lisching'schen Officin Mangel daran sein? Doch nein, da kommt eines:

(Seite 25.) „Seht ihn nur einmal, den ersten (— hier ist kein Ausrufungszeichen —), den bewundertesten (ditto kein Ausrufungszeichen!!! —) Schauspieler Deutschlands, wenn er Morgens dasitzt, mit Lineal, gut geschnittenen

Federn, Bleistiften, feinem Papiere vor sich; man glaubt, es solle eine Zeichnung werden — aber nein! (dieses Ausrufungszeichen gehört dem Herrn Lewald) seine Rolle schreibt er ab, mit wunderschönen Charaktern: eine Handschrift, in die sich ein Mädchen allein schon verlieben könnte, wenn sie ein Billet-doux von ihm empfänge."

Man sollte glauben, der Herr Lewald will seine Leser, „gäb's anders dergleichen!" mit solchem Gefasel zum Besten halten! Seite 35 verzehrt Herr Lewald einige Fragezeichen! „Nagel und viele solche Theaterherrlichkeiten vom Jahre 1818, wo sind sie hingekommen? Wo ihre Lobpreiser und wohlbestallten Kritiker?"

Mit der gütigen Erlaubniß des Lesers will ich auch einige Fragezeichen verzehren, und zwar anticipando für eine Kritik, die vielleicht im Jahre 1848 erscheinen wird und in welcher man vielleicht ausrufen wird: „Seydelmann und viele solche Theaterherrlichkeiten vom Jahre 1835, wo sind sie hingekommen? Wo ihre Lobpreiser und wohlbestallten Kritiker?

Ueber die Kritik, ach! da ergießt sich Herr Lewald auch sehr bitter, von der Kritik hat er noch keine „volle Befriedigung" erhalten!!!! Da geht es dann auch über die Kritiker in Wien los! Auch unser armes Wien bekommt so einen Seitenhieb; wir Wiener, meint der Daniel, betreiben die Kunst mit Pedanterie und alltäglichen Floskeln und Unwissenheit. Ach, warum hat man den guten Lewald hier nicht zum Regisseur gemacht! Wien wäre jetzt glorreich von ihm ausgestattet worden, mit unzähligen Ausrufungszeichen, und

wir hätten ein Buch bekommen, entweder: „Löwe und das deutsche Schauspiel," oder: „Wild und die deutsche Oper," oder sogar vielleicht: „Nestroy und die deutsche Komik" u. s. w.; je nachdem der Eine oder der Andere Herrn Lewald volle Befriedigung gewährt hätte. Auch über die Theaterzeitung geht es unbarmherzig los, und noch vor zwei Jahren legte Herr Lewald mit Eifer seine Urtheile in dieser Zeitung nieder, die ihm dafür volle Befriedigung gewährte. O, Deutschland, freue dich, über den edlen, würdigen Standpunkt, den deine Souffleurs einnehmen, wenn sie weise und große Richter werden. Doch, ich muß zu Ende eilen; ich habe genug Stellen angeführt, um die drollige und arrogante Manier des Buches und ihre durchgeweihte Nichtsnutzigkeit zu beweisen.

Der Herr Lewald geht nun auf eine Lobhudelei aller Seydelmann'schen einzelnen Rollen über, in welcher Lobhudelei eben so oft das Lächerliche mit dem Abgeschmackten abwechselt.

So wird zum Beispiel Seydelmann als Klavierspieler angerühmt, der sich selbst das Liedchen: „An der Quelle saß der Knabe," accompagnirte; auch heißt es: „Er besitzt eine altfränkische Grazie." Ein Mal heißt es (Seite 109): „Bei Seydelmann muß der Mensch, den er darstellt, immer ganz fertig sein." Wer das versteht, bekommt acht jute Iroschen, sagen die Berliner.

Am Ende des Büchleins wird der Daniel ein Prophet, ein Seher, — denn er muß sehen, wenn er schreiben soll — er spricht mit Weihe von dem Dreifuß zu Stuttgart.

„Ich halte dafür, daß Seydelmann die Säule sei, die das ganze Theater, wie es sich binnen Kurzem gestalten soll, zu tragen haben wird. Alle Gewichte und geheimnißvollen Gegengewichte des Bauherrn werden sich um ihn zu einem magischen Bund vereinigen.“ Ich möchte hier eine Collecte von Ausrufungszeichen machen für diese Masse von Abgeschmacktheit und Lächerlichkeit!!!!!!!!!! „Die Reform der deutschen Theater,“ so schließt Herr Lewald sein Machwerk, „wird von hier (von Stuttgart) ausgehen!“

Das sagt er, er, Herr Lewald, selbstiger, einziger und wirklicher Verfasser dieser Broschure, er sagt es, und:

„Spiegelberg wird es heißen im Osten und Westen, und in den Koth mit euch, ihr Kröten, indeß Spiegelberg mit ausgebreitetem Fittig zum Tempel des Nachruhms emporfliegt!“

Die Wage.

„Die Kunst, mit Weibern glücklich zu sein."

Zufällig fiel mir gestern dieses kleine Büchlein in die Hand. Ach, du lieber Himmel, was werden die Menschen nicht noch Alles erfinden! Die Kunst, mit Weibern glücklich zu sein! Am Ende erfinden sie noch die Kunst, ein Pfund Arsenik zu speisen und sich ganz wohl darauf zu befinden! Oder die Kunst, sich die Gurgel abzuschneiden, und dabei ein Flötenconcert zu spielen!

Jedoch wenn man den Titel des Büchleins näher beaugapfelt, so liegt viel Wahrheit in ihm. Mit Weibern kann man schon glücklich sein, mit allen Weibern, bis auf eine Einzige, bis auf unser Weib. Das ist immer eine Ausnahme, und Ausnahmen stoßen keine Regel um! Ein jeder Mann kann also mit ein paar Millionen Weibern glücklich sein, und nur mit einer Einzigen unglücklich; das ist ja gottlob gar kein Verhältniß! Es heißt ja auch: „Die Kunst, mit Weibern glücklich zu sein," da müssen ja fremde Weiber darunter verstanden sein, denn bei seiner eigenen ist das keine Kunst, sondern ein Handwerk oder eine Wissenschaft!

Da ich ein Liebhaber der Künste bin, da ich schon 38 Jahre lang gerne diese Kunst erlernen möchte, und auch hoffe, wenn ich sie noch einmal so lang studire, sie vielleicht

ausstudirt zu haben, so las ich dies Büchlein mit Begierde, und theile dem Leser die angegebenen Daten dieser Kunst mit. Gleich im Anfange dieses Büchleins heißt es:

„Der Mann muß durch Verstand und Stärke regieren; das Weib durch Neigung und Liebe herrschen.“

Eine schöne Wirthschaft! Der Mann regiert, und das Weib herrscht! Wenn noch ein Hausfreund dazu kommt, welcher gebietet, so sind die drei Gewalten beisammen.

„Auch durch die kräftigere und vollere Stimme regiert der Mann!“

Das ist wahr, allein da ein Mann, sobald er verheirathet ist, gar keine Stimme im Hause mehr hat, so ist seine Regierung, wegen plötzlicher Heiserkeit, aufgehoben.

„Der Mann lerne Liebe und Ehe, nicht wie sie in Romanen geschildert werden, sondern wie sie in der Natur wirklich zu finden sind.“

Da läßt sich viel dagegen einwenden; erstens ist der Artikel „Liebe“ in der Natur gar nicht zu finden! Die Liebe und das Geschlecht der Mammouth sind ausgestorben, hie und da gräbt man aus einem Mädchenherzen so ein Stück Backenknochen dieser ehemals existirten Liebe aus, aber die Naturforscher sind nicht einig, ob es wirklich ein Stück Gebein von Liebe ist!

Was die „Ehe“ betrifft, o so muß man sie nur aus Romanen studiren, wer sie in der Natur studirt, der relegirt sich selbst aus dieser Schule.

„Die frühe Liebe hat oft schon Unglückliche gemacht.“

Was heißt das „frühe Liebe“? Einst hieß frühe Liebe, wenn man zu 20 Jahren liebte, dann hieß frühe Liebe, wenn man zu 15 Jahren liebte, jetzt, wo man zu 10 Jahren liebt, was heißt jetzt frühe Liebe? Die frühe Liebe macht Niemand unglücklich, aber die späte Entdeckung, daß es keine Liebe war.

Wenn ich das Wort „Liebe“ aus dem Munde eines Mädchens höre, ergreift mich ein sardonisches Lachen!

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist das mechanische Stricken eines gelangweilten Herzens an dem Strumpf der Empfindung, wo es zuletzt eine Masche fallen läßt, und der ganze Strumpf sich auflöst.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist die Finanz-Reduction eines bankerotten Gemüthes, welches einen Schein für baare Münze gibt.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist die fliegende Hitze einer augenblicklichen Leidenschaft, die unter dem falschen Paß der erröthenden Empfindung die Wangen der Mädchen bereist.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist das Sodbrennen im genäschigen Magen der Eitelkeit, welches die verschluckte Kreide dem nachbarlichen Herzen mit doppelter Kreide anschreibt.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist eine unverheirathete Blut-Congestion nach der verheiratheten Haube.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist das Zähnklappern der Furcht, ledig zu bleiben, welches dem Manne als Herzklopfen angerechnet wird.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist die Hochzeitsfeier der Falschheit mit dem Betruge, die ein Mädchenherz dazu gemiethet haben, weil die Zugänge dazu sehr geräumig sind.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist ein wüthendes Buchstabiren an dem Selbstlaute „e“, welcher aus der Jungfrau eine „junge Frau“ macht.

Was ist Mädchenliebe? Mädchenliebe ist das kurze Namensgedächtniß eines weiblichen Herzens.

Was ist ein Mädchenschwur? Ein Mädchenschwur ist ein Kerl, den der Portier des Herzens: der Mund, zum Hause hinaus wirft, weil er beim Herzen nichts mehr gilt!

Was ist ein Mädchenseufzer? Ein Mädchenseufzer ist ein Dampfzug durch den Lippen-Windfang, damit das Herz nicht an leeren Dämpfen zerspringe!

Was ist ein Mädchenblick? Ein Mädchenblick ist ein leerer Schuß aus der Doppelflinte der Augen, um einen Hasen zu jagen, und die Bestätigung einer Lüge durch zwei erbetene falsche Zeugen.

Was ist eine Mädchenthräne? Eine Mädchenthräne ist eine kleinwinzige Seifenwasserblase, die das Auge zum Spaße macht, um dem getäuschten Herzen bunte Bilder vorzumalen.

Nun beginnt der Tausendkünstler erst recht sein Zauberwerk und sagt:

1) „Mache Dich der Geliebten wichtig!“

Ich erläutere dieses folgender Maßen: Hänge Dir eine gewichtige Goldbörse auf die rechte, eine Silbertasche auf

die linke Seite, ein Amt auf die Brust, und einen Titel an deinen Namen; wenn Du Dir diese Wichtigkeiten anhängst, hängt sie Dir auch an.

2) „Erwecke das Gefühl, daß sie Dir unentbehrlich seie."

Das heißt: Da ihr Gefühl schläft, so wecke es dadurch auf, daß Du ihr sagst: „Du bist mein Alles!" Dadurch wird sie glauben, Du besitzest sonst gar nichts als sie, und wenn sie Dich dann noch liebt, — dann, ja dann, dann werden es die Tauben mit Erstaunen hören, die Blinden werden großmächtig drein schauen, und die Stummen werden ausrufen: „Haben wir's nicht gleich gesagt!"

3) „Erwecke das Gefühl, daß Du der Gegenstand des allgemeinen Beifalls ihres Geschlechtes sein müßtest."

Das heißt: sollte ihr Gefühl doch noch schläfrig sein, so wecke es dadurch auf, daß Du ihr glauben machst, Du seiest ein Modeartikel, der allgemein getragen wird, dann wird sie sich bestreben, Dich auch anzuziehen.

4) „Man mache seinen Geist zu dem ihrigen."

Gehorsamer Diener! Was thut nun der Liebende, der keinen Geist hat? Wenn ein Liebender seinen Geist zu dem der Geliebten macht, so kann man mit Recht sagen: „ein Mann, der liebt, gibt seinen Geist auf!" — Die Geliebte erschiene also dem Liebenden zuerst als sein Geist, und bald darauf als sein Gespenst!

5) Man erwecke die Ahnung in ihr, daß man sie in engerer Verbindung beglücken werde."

Ich glaube, die Mädchen lieben nicht der engern Verbindung, sondern der weitern Verbindung zu liebe.

6) „Man soll das Mädchen nicht mit gesuchtem Witz unterhalten wollen!“

Ich glaube, es ist noch schlimmer, sie mit verlornem Witz zu unterhalten, das ist fast eben so schlimm, als den Witz mit einem verlornen Mädchen zu unterhalten. So lang man ein Mädchen sucht, verliert man den Witz; findet man das Mädchen, sucht man den Witz; verliert man das Mädchen, findet man den Witz. Wenn also gefundener Witz ein verlornes Mädchen ist, so ist ein gesuchter Witz ein gefundenes Mädchen, und dadurch klar bewiesen, daß die gesuchten Witze schlechte Witze sind!

Nun sagt der Tausendkünstler ferner:

„Die glücklichsten Augenblicke in der Liebe sind, wo man sich gegenseitig noch nicht entdeckt hat.“

Der geniale Verfasser nennt jene Stunden die glücklichsten in der Liebe, wo sich die Personen gegenseitig noch gar nicht entdeckt haben, wo Einer vom Andern noch gar nicht weiß, daß er auf der Welt ist!

Jetzt sagt der Verfasser: „der Liebende muß auch heirathen!“ und fährt fort:

„Die Schönheit vergeht, die Thaler bleiben, darauf muß man immer zurückkommen.“

Noch schlimmer ist es fast, daß die Schönheit bleibt, und die Thaler vergehen. Ein Thaler ohne Schönheit ist noch immer ein halber Thaler Schönheit, aber eine Schönheit ohne Thaler ist nicht einmal ein halber schöner Thaler! „Darauf muß man immer zurückkommen?“ Auf was? Auf die Schönheit oder auf die Thaler?

„Man heirathet gleichsam alle Verwandten der Frau mit!“

Das ist ein Glück, denn da sich alle Verwandten unter einander gerne vertilgen möchten, so hat man Hoffnung, sie bald Alle los zu sein.

„Die Frau rede ihre Muttersprache rein.“

Ich würde sagen: „eine gute Frau schweige ihre Muttersprache rein;“ wenn sie aber schon reden muß, so rede sie wenigstens die Vatersprache, wenn sie die Muttersprache spricht, so spricht sie viel zu viel.

„Unter zehn unglücklichen Ehen sind neunmal die Männer schuld daran!“

Ja wohl, und unter neun glücklichen Ehen sind zehnmal die Frauen nicht schuld daran! Gewiß, an jeder unglücklichen Ehe ist der Mann neunmal schuld: einmal, daß er sich verliebt hat; zum zweiten Mal, daß er sich ihr genähert hat; zum dritten Mal, daß er sich ihr erklärt hat; zum vierten Mal, daß er um Gegenliebe bat; zum fünften Mal, daß er ihrer Versicherung glaubte; zum sechsten Mal, daß er um sie geworben; zum siebenten Mal, daß er sich mit ihr verlobt; zum achten Mal, daß er sich mit ihr trauen ließ, und zum neunten Mal noch einmal, daß er die ganze Geschichte angefangen hat!

„Der Mann darf den Fuß angeben, auf dem sie leben soll, aber sie nicht wie eine Haushälterin behandeln.“

Der Mann gibt den Fuß an, auf dem sie leben soll, dafür gibt sie den Pantoffel an, unter dem er leben soll; je größer der Fuß, desto größer der Pantoffel. Da aber viele Männer ihre Haushälterinnen besser behandeln, als ihre Frauen, so würde manche Frau wünschen, daß der Mann sie wie seine Haushälterin behandle.

„Man bestimme seiner Gattin eine kleine Summe zu unschuldigen Vergnügungen, zu stillen Handlungen!"

Es gibt gar keine unschuldigen Vergnügungen für Frauenzimmer, sobald es unschuldig ist, macht es ihnen kein Vergnügen; und stille Handlungen beim weiblichen Geschlechte sind so häufig, wie schreiende bei den Fischen; die einzige stille Handlung ist zuweilen, daß sie ganz still in eine Putzwaarenhandlung gehen, die nachher laut um Bezahlung schreit.

„Welch' ein Glück ist die Ehe! Was dem Einzelnen unmöglich ist, wird den Vereinigten ein leichtes Spiel!"

Das glaub' ich! Dem Einzelnen ist es unmöglich, dem Andern das Leben zu verbittern, den Vereinigten ist das ein leichtes Spiel! Welch' ein Glück ist die Ehe!

„Ihr Leben ist ein schöner Sommertag, auch dann noch schön, wenn ein Gewitter vorüber zog; denn das Gewitter erquickt die Natur!"

Also ein Sommertag ist die Ehe, ach ja, so lang und so schwül! Mit einem heißen Himmel und mit einem dürren Boden! Und die häuslichen Gewitter, wo das Weib den Donner macht, und der Mann blitzdumm drein schaut; und die Thränen-Wolkenbrüche, und die Schmoll-Dachtraufen! O, ein solches Gewitter erquickt die Natur, aber es gehört auch eine curiose Natur dazu!

Die feindlichen Feen.

Ein Zauber-Ballet in drei Aufzügen,

von Rozier.

Zubea, die geraubte Tochter eines persischen Statthalters, lebt als Bäuerin in China, unter Bauern und Bäuerinnen, die sich dadurch am meisten legitimiren, daß sie wirklich Chinesen und Chinesinnen sind, daß sie entsetzlich große Füße haben, ein Kennzeichen, das in der Naturgeschichte der Chinesen bekanntlich ihr erstes Merkmal ist. Die Fee Meline ist eine populäre Fee, sie mischt sich unter das Landvolk und verspricht Zubea, sie zu ihrem Vater zurückzubringen. Aber da kommt noch eine chinesische Fee Harpine, das ist eine aristokratische Fee, die beobachtet das Princip der Nichteinmischung, und ist böse, daß die Fee Meline sich in das Landvolk mischt. Die beiden Feen raufen auf chinesisch, da kommt die Feenkönigin. Die populäre Fee geht aus dem königlichen Dienst, entsagt einer chinesischen Pension, um sich ganz dem Volke zu weihen; die Aristokraten-Fee aber schneidet noch einige bedeutende grimmige Gesichter, worauf sie von der Königin taxfrei zu einem Krokodil verwandelt wird. Hier bewunderten wir schon gerne die kühne Phantasie der Dichtung, allein wir haben keine Zeit, denn das königliche Leibkrokodil dringt in die Hütte ein, um Meline und Zubea als Fideicommiß aufzuspeisen. Diese

entfliehen. Darauf geht das nette Krokodil in Gedanken auf und ab, und in die linke Coulisse. Nun sehen wir Jaogan, der in seiner Werkstätte in China bei einem französischen Kamine schläft, so groß ist die Macht der Phantasie! Seine Gesellen und er trinken darauf etwas. Da kommt Meline und bittet um Schutz. Darauf kommt auch das gemüthliche Krokodil und bittet auch um Schutz. Jaogan aber versteckt Meline ins Bett und foppt das einfältige Krokodil, welches er mit einem Besenstiel vertreibt, denn das Krokodil ist ein wahres Lamm! Wenn ich das Krokodil gewesen wäre, ich hätte Meline im Bette schon aufgefunden. Nun, hier bitte ich die Kühnheit der Idee sattsamlich zu bewundern, steigt die Feenkönigin aus dem Kamine, natürlich in einem schwarzen rußigen Schleier, denn die chinesischen Feenköniginnen werden alle erst im Kamine geräuchert; sie schenkt dem Schuster einen Talisman, einen Hammer! geniale Idee! „Unter diesem Umstande," sagt das unsterbliche Programm, „ist es ihm nicht zu verdenken, daß er sich nach einer Lebensgefährtin sehnt." Natürlich, ein Mensch, der einen Hammer hat, muß eine Hammergefährtin haben. Da steigen aus zwei Vasen Amor und Hymen heraus, denn der Schuster Jaogan hat die griechische Mythologie in China eingeführt. In einem Blumentisch erscheint ihm Zubea, und er fragt durch die Blume, ob sie ihm gehöre. Es ist zum Nussenholen, was so ein chinesischer Schuster glücklich ist! Zubea bekommt nun zwei Männer, einen wirklichen und einen Talisman. Nachdem Jaogan seine Liebe erklärt hat, schläft er ein. Das ist in China Mode. Da schleicht das

gemüthliche Krokodil auf den Fußspitzen herein, nimmt den Hammer und tobt bedeutend. Die Feenkönigin erscheint und führt Jaogan, den schlummernden Schuster, mit sich in die Luft, und läßt sich wieder mit ihm nieder, denn mit einem Schuster läßt sich kein hoher Flug machen. Er träumt, daß er ein Prinz sei! Ein kecker Schuster! Untersteht sich vom Prinzen zu träumen! Indessen hat ihn die Feenkönigin wirklich zum Prinzen gemacht. Wahrscheinlich von Belgien, und er soll die Statthalterstochter Zubea heirathen. Zubea wird zu ihrem Vater gebracht, und Prinz Jaogan hält um ihre Hand an. Allein die Fee Harpine kommt mit den ci-devant Schustergesellen des Jaogan und fordert, daß die schöne Zubea einem von ihnen die Hand reichen soll. Sie weigert sich, darauf verwandelt Harpine Alles in Stein, und geht mit obligatem Hohngelächter ab. Meline ist traurig, Zubea ist traurig, die Steine sind traurig, die Scene ist traurig, die Musik ist traurig, wir sind traurig. Die Schustergesellen haben wegen Zubea ein Duell und erstechen den Statthalter; o geheimes Räthsel der Natur und des Balletmeisters. Nun steigt ein Gerippe aus einem Brunnen; blos ein erheiterndes Impromptu! scharmant! ein Gedanke zum Küßen! Nun wird durch eine Kette der Feenkönigin der steinerne Gast aus dem Don Juan: Jaogan, wieder lebendig, nimmt einen Kantschuh und prügelt und karbatscht alle Menschen: eine zarte Scene, idyllisch gedacht und elegisch ausgeführt; die Schustergesellen fallen zu ihrem Privatvergnügen todt hin. Allein die Fee Harpine schickt neue Hilfstruppen, einige Exemplare nagelneuer Furien, einnehmend

von Gestalt und von insinuantem Wesen. Diese Furien wollen Jaogan und seine Braut mit einem Felsenstück zerschmettern! Allein da Herr Rozier wußte, daß es keine wirklichen Furien sind, sondern Alles auf optischer Täuschung beruht, so muß ein ganz gewöhnliches Rad das Felsenstück in die Höhe treiben, allein im Herunterfallen, o Phantasie! — nimmt es ein auflösendes Pülverchen und löst sich in Wolken auf. Die Fee Harpine rast noch nach Noten und wird vernichtet. Der Hammer findet sich wieder wie „zerbrochenes Glas von Kirchenfenstern", die Todten steigen aus den Brunnen, der Talisman, der Schustermann und Zubea vermählen sich. Die Scene wird ein Garten; einige Steckenpferde, Flüchtlinge aus der Schlacht von „Evakathel und Schnudi" hüpfen wie die gebildeten Känguru's herum, und die große Phantasie, der Zauber dieser Erfindung, die Genialität der Ideen ist zu Ende! Sic transit! —

Man muß wirklich erstaunen über die Stärke des menschlichen Geistes, so vielen Unsinn mit einer solchen genialen Leichtigkeit auf einander zu häufen! Bei diesem Ueberfluß an Mangel der Handlung; bei diesem entschiedenen Dasein des Abganges einer Idee; bei diesem Zusammenhange von Unzusammenhänglichkeiten; bei dieser Klarheit der Verworrenheit muß der übelste Wille gestehen, daß man bestimmt weiß, daß man nicht weiß, was diese Zusammenstoppelung bedeuten soll. —

Hieher! Hieher!

Eine reiche Frau um sieben und zwanzig Kreuzer.

Wer kauft?

Geduld, Geduld meine Herren, rennen Sie mir meine Thüre nicht ein! Ihr Mädchen, ihr könnt wirklich stolz sein! Die Männer verlassen eilig ihr Wichtiges und Heiliges, sie verlassen sogar den — Bock (ein berühmtes Brauhaus in München), um sich schnell eine Frau für sieben und zwanzig Kreuzer anzuschaffen! Selbst den Bock verlassen sie! Den Bock! ihr Allerebelstes! ihr Auserlesenstes! ihr Allerkostbarstes! Die Welt dürfte in Trümmer gehen, wenn auch in fractus illabatur orbis, sie trinken Bock! Die Griechen mögen winseln, die Portugiesen heulen und die ganze Menschheit mit den Zähnen klappern, sie trinken Bock! Die Literatur darf zu Grunde gehen, die Kunst ersticken, Glyptotheken, Pinakotheken, Apotheken und Hypotheken mögen einstürzen, sie trinken Bock! Komete mögen auf und nieder gehen, Erdbrände und Wasserfluthen mögen das Universum bedrohen, sie trinken Bock! Raphaele mögen malen, Praxitele meißeln, Amphione musiciren, Mara's singen, Vestris tanzen und Jean Paule schreiben, sie trinken Bock! So lange der Bock meckert, hat sich alles Wissen, Denken, Sprechen, Fühlen, kurz alle ihre sinnlichen und geistigen Fakultäten haben sich

rein eingebockt und verbockt! und dennoch kamen ein Heer Männer, ließen den Bock und fragten:

„Wo und wie bekommt man eine reiche Frau für sieben und zwanzig Kreuzer? Zwar bekommt man für sieben und zwanzig Kreuzer drei Maß Bock! Drei Maß Bock! O himmlische Musik des Worts! Allein dennoch wollen wir eine reiche Frau lieber!“

Ihr könnt stolz sein, Münchner Mädchen, sogar drei Maß Bock läßt ein Münchner Mann um eine billige Frau, das heißt, um billig eine Frau zu bekommen!

Nichts ist leichter als das! nehmt sieben und zwanzig Kreuzer in die Hand, geht in die Lindauer'sche Buchhandlung und kauft euch ein Büchlein, welches in Nordhausen bei „Fürst“ erschien und folgenden Titel führt:

Der galante Stutzer,
oder:
Die Kunst, sich bei dem schönen Geschlechte beliebt zu machen!

Der namenlose Verfasser sagt in der Vorrede: „Auch ich verdiente in meiner Jugend den Titel eines Stutzers mit vollem Recht und machte dadurch mein Glück; denn ob ich gleich sehr arm war, so bekam ich doch ein reiches Mädchen.“

Seht ihr! ihr braucht nichts als ein Stutzer im Superlativ zu sein, um eine reiche Frau zu bekommen, und diese Kunst könnt ihr um sieben und zwanzig Kreuzer erlernen! O glückliche Menschheit, oder um mich recht auszudrücken: o glückliche Männerheit! Wenn ich nicht schon zu alt wäre, um ein Stutzer zu werden, ich möchte schnurstracks ein Stutzer werden.

Es ist nichts leichter, als nach den Regeln dieses namenlosen Schäckers ein Stutzer zu werden. Auf der ersten Seite heißt es:

„Ist die Dame, die man liebt, wortkarg, so darf der Herr auch wenig sprechen."

Das wird eine saubere Unterhaltung werden! Eine Dame, die schweigt, und ein Stutzer, der nicht spricht! trägt die Natur solche Wunder? —Seite 7 heißt es:

„Man verlasse den Ball nicht eher als sie, und bitte, sie begleiten zu dürfen, wo man sagen kann: „dürfte ich es wagen, Ihnen meinen Arm anzubieten?" — oder: „Wenn Sie sich in meinen Schutz begeben wollen, bestes Julchen, so bin ich so frei, Ihnen meinen Arm anzubieten!"

Man sieht, der Mann ist ein großer Redner! Kann ein Frauenzimmer einer solchen glänzenden Suade widerstehen?

Seite 8 sagt der lose Schäcker:

„Ist man mit der Dame schon etwas bekannt, so kann er sich ein Küßchen ausbitten."

O Sie Schäcker! Dabei muß man aber wieder neue und überraschende Redensarten springen lassen, die der Verfasser, wie folgt, vorschreibt:

„Sollte Ihnen meine Begleitung nicht unangenehm gewesen sein, so werde ich bei der ersten Gelegenheit wieder um die Erlaubniß bitten, Sie begleiten zu dürfen," oder: „Möge Ihnen dieser Ball recht gut bekommen!" —

Ich möchte wissen, wo der Schäcker alle diese verfänglichen Redensarten her hat! Dieser Reichthum an Ideen! Diese überschwengliche Oder-Haftigkeit! Ich will doch mein Talent auch in einigen solchen „oder" versuchen, zum Beispiel:

oder:

„Mademoiselle! ich wünsche Ihnen zur Genesung!“

oder:

„Ich wünsche Ihnen, Mademoiselle! eine recht vergnügte Altersschwäche!“

oder:

„Mademoiselle! wenn Sie eben so schläfrig sind als ich, so haben wir beide die Ehre, recht schläfrig zu sein!“

Potz Blitz! das geht ja vortrefflich! ich kann auch ein Schäcker sein! Am Ende werde ich doch noch Stutzer-Accessist, bekomm' eine reiche Frau und werde ein armer Ehemann.

Seite 10 wird vorgeschrieben:

„Man kleide sich stets reinlich!“

Das hat allerdings etwas für sich; ein galanter Stutzer soll wenigstens reinlich gekleidet sein!

Seite 11:

„Ist der Herr blaß, so kleide er sich dunkel, ist er roth, so kleide er sich hell.“

Wenn der Herr Lila oder Chamois ist, wie kleidet er sich dann? — Ferner heißt es:

„Noch ist zu empfehlen, wöchentlich einigemal an der Wohnung vorüber zu gehen!“

Ja, die Liebe ist vorübergehend.

Seite 12:

„Ist die Dame gesprächig, so muß sie ganz anders behandelt werden! Wenn der Herr nicht in seiner Vaterstadt ist, so kann er auch etwas lügen!“

Der Schäcker wird nun ironisch, es ist ein ganzer Kerl! Damit ist nun das ganze Stutzerthum erlernt! Nun kommt

ein „Anhang“, und das ein Anhang im buchstäblichen Sinne des Wortes, „mündliche und schriftliche Heiraths-Anträge,“ welche doch nie etwas anders sind, als Anhänge, das heißt, man hängt sich was an oder hängt sich an Etwas, oder auch man kommt ans Hängen! Von der mündlichen Beredsamkeit haben meine holden Leserinnen Proben genug, also nur einige schriftliche:

Halberstadt.

— „Daß ich Sie schätze und achte, sagte ich Ihnen schon neulich auf dem Balle; daß ich Sie aber wahr und aufrichtig liebe, wage ich erst jetzt Ihnen schriftlich mitzutheilen. Glauben Sie meinen Worten, die Liebe ist in mein Herz mit solcher Gewalt eingedrungen, daß sie nie wieder daraus vertrieben werden kann! Was meine Verhältnisse betrifft, so sind Ihnen diese hinlänglich bekannt!“

oder:

Magdeburg.

„Es ist heute der Tag, an dem ich vor zwanzig Jahren das Licht der Welt erblickte. Gewiß ein wichtiger Tag!“

Ganz gewiß! was wäre aus der Welt geworden, wenn der Mann vor zwanzig Jahren das Licht der Welt nicht erblickt hätte! Dann hätte das Licht der Welt auch ihn nicht erblickt, was wäre aus dem Licht der Welt geworden? Ein Nachtlicht!

oder:

„Liebes, himmlisches Malchen! Ich liebe Sie unendlich und selbst dann noch, wenn Erd' und Himmel vergehen, werde ich nachlallen: Malchen!“

Das wird einen schönen Anblick geben? Erde und Himmel sind vergangen und nur der einzige Magdeburger wird

dastehen in der zerfallenen Schöpfung und wird ausrufen: Malchen! Was doch so ein Magdeburger unsterblich ist! —

oder:

Wechsungen.

„Mein Geschäft ernährt mich reichlich und geht täglich noch besser. Nur fehlt mir noch Etwas und zwar eine brave Gattin u. s. w."

Nun wissen wir, was ein Etwas ist: eine brave Gattin!

oder:

Steigerthal.

„Ich war Zeuge, wie Sie durch Ihr Beispiel und Ihre Freundlichkeit in dem Hauswesen über die Mägde herrschten, seit dieser Zeit umschwebt mich Ihr Bild Tag und Nacht!" — Vermuthlich schweben auch die Bilder der Mägde ihn um.

oder:

Sondershausen.

„Bist Du krank? nein, gewiß nicht: denn dann würdest Du gewiß schreiben!"

In Sondershausen müssen wahrscheinlich die Kranken als Schreiber angestellt sein, denn welche Folgerung ist natürlicher, als die: dann hättest du gewiß geschrieben! ich erwartete schon weiter zu lesen:

„Bist Du todt? nein, gewiß nicht, denn dann würdest Du gewiß schreiben! Bist Du untreu? nein, gewiß nicht, dann würdest Du mir es längst geschrieben haben!"

oder:

Schönfeld.

„Ich bin mir nie eines Fehltritts bewußt; verdiene mein Brot reichlich für mich, für meine Frau — — was dazu gehört!" —

„Was dazu gehört!" Der ironische Schäcker! was gehört noch zu einer Frau? Ein Hausfreund, eine Vertraute,

eine Badereise, zwei Putzmacherinnen und drei Pariser-Schneider. Man muß also nicht sagen: ich habe Gottlob Brot für mich und meine Frau, für meinen Hausfreund, für eine Vertraute, für eine Badereise, für zwei Putzmacherinnen, für drei Pariser-Schneider und daher auch noch für mich!

Auch kommen wir wieder an einen Sondershauser, er ist aber kein „Malchen-Laller", sondern ein „Hannchen-Schreier", wie folgt:

oder:

Sondershausen.

„Freue Dich mit mir, mein Hannchen! ich habe in der Lotterie tausend Thaler gewonnen! Ich habe sogleich meinen Herrn verlassen und werde Dich nächstens besuchen, Du wirst nun mein Weibchen."

Das ist doch endlich ein vernünftiger Mensch! Er verläßt seinen Herrn, wenn er heirathet, denn man kann nicht zweien Herren dienen!

Nun kommt auch ein Brief rasender Eifersucht!

Bonn.

„Rickchen! Nehmen Sie Ihr Bischen Vernunft zusammen und stellen Sie einen Vergleich zwischen mir und dem Ladenhüter an, und Sie werden gewiß finden, daß ich im Geschäft und im Gelde das Uebergewicht habe. Bedenken Sie nur, ich habe ein eigenes Haus, Geld und ein gutes Geschäft, was hat aber der Ladenhüter? Nichts, gar nichts!"

O Eifersucht! du giftiges Ungeheuer! Selbst der Ladenhüter ist nicht sicher vor deinen Anfällen!

Ich glaube, der Leser ist nun überzeugt, daß er seine sieben und zwanzig Kreuzer nicht vergebens ausgibt. Zum

Ueberfluß kommen am Ende noch Regeln über den Umgang mit dem schönen Geschlecht:

„Fällt ihr der Knittstock herunter, so bücke man sich schnell, und ist sie schneller gewesen, so bedauere man es mit den Worten: O, hätte ich doch Flügel gehabt, um den Knittstock erhaschen zu können!"

oder:

„In Zukunft, Demoiselle, bitte ich Sie, mir das Vergnügen zu gönnen, Alles, was Sie in Gesellschaft fallen lassen, aufzuheben!"

Der Mann wagt viel! Der will Alles aufheben, was die Damen in Gesellschaft fallen lassen, und sie lassen doch so Manches fallen, von dem sie kein Aufhebens gemacht wünschen!

Also, ich habe meine sieben und zwanzig Kreuzer ausgegeben, und hoffe nun bald die reiche Frau zu besitzen. — In derselben Officin, wo diese Kunst, sich bei dem schönen Geschlechte beliebt zu machen, bekommt man, wie am Schlusse angekündigt ist, auch „die Kunst, aus schlechten Weinen gute zu machen!"

Zu beiden Künsten gehört eine starke Natur!

Ueberfluß kommen am Ende noch Regeln über den Umgang mit dem schönen Geschlechte:

„Will man der Dame das Kompliment machen, so sagt man ihr, daß sie schöner geworden, so [illegible] sie mit einer Blume [illegible] um den [illegible] zu [illegible]!"

oder

„Ja Madame, [illegible] bitte ich Sie, hat das Vergnügen zu genießen, [illegible] wie Sie in Wirklichkeit [illegible]!"

Der Mann sagt nun: [illegible] Alles aufgeben, was die Damen in Verlegenheit setzen [illegible], und sie lassen doch so Manches [illegible], was dann sie den [illegible] wirklichen!

Also, ich habe meinen Leben und [illegible] gegeben, und hoffe nun nach die [illegible] zu [illegible]. — In welchem Moment, wo diese Menge sich bei dem schönen Geschlechte beliebt zu machen, [illegible] angeklagt [illegible] nach „Die Kunst, [illegible] gute zu machen!"

„Zu diesem Künsten gehört eine starke Stimme!"

Humoristische Vorlesungen.

Sympathie, Antipathie, Allopathie, Homöopathie, Hydropathie, oder: Auf wie vielerlei Weise kann man zu dem Menschen sagen: Gib's Geld her!

Gehalten im Josephstädter Theater, zum Besten der verunglückten Pesther.

Mit Ihrer gütigen Erlaubniß, meine hochverehrten Hörer und Hörerinnen, werde ich Sie durch diese meine Vorlesung ganz in die Lage jener Unglücklichen zu versetzen suchen, für welche Sie mir Ihre edle und freundliche Theilnahme schenken. Meine Vorlesung nämlich wird erst Ihre etwaige Erwartung auf's Eis führen, da wird sie einen gewaltigen Stoß bekommen, und nach diesem Eis-Stoß kommt sogleich das ungeheure Wasser, wovor selbst der dritte Stock nicht sicher ist: rette sich, wer schwimmen kann! Jedoch findet ein großer Unterschied zwischen jenem Wasser und diesem statt, jenes Wasser hat Tausende hingerissen, dieses Wasser wird keinen Einzigen hinreißen; dort fanden viele, und hier nur wenige Einfälle statt, das ist aber nicht zu verwundern, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn man weiß, daß dort Alles auf Sand gebaut war, ich aber baue auf edle Herzen, und das ist ein fester Grund.

Schon einmal, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, haben Sie mir Ihre gefällige Aufmerksamkeit zum Besten der Abgebrannten in Wr.-Neustadt geschenkt, heute schenken Sie mir dieselbe zum Besten der Ueberschwemmten. Ihre Güte hat also bei mir die Feuer- und Wasser-Probe bestanden, und diese meine Lese-Probe ist zugleich Ihre Gold- und Geduld-Probe. Aus doppeltem Grunde lese ich gerne zum Besten Anderer vor Ihnen: 1. weil man nie besser liest, als wenn man für das Beste vor den Besten liest, und 2. weil man dann nicht von dem Vorleser sagen kann: er liest nicht zum Besten!

Alles ergreift jetzt die Gelegenheit, Alles zum Besten zu haben, und alle Künste, Wissenschaften und Systeme sind nichts als gute, bessere, und allerbeste Variationen auf das Thema: „Liebe Menschheit, gib das Geld her!"

Nicht nur bei dieser, leider zu traurigen Veranlassung, sondern auch sonst im Leben, sind zum Beispiel alle Concertzettel doch nichts, als gedruckte Pistolen mit der Inschrift: „Liebe Menschheit, gib das Geld her!" es wird von allen Seiten blind geladen, dann geht's los. Die Meisten blitzen ab! — Die so überhandnehmenden musikalisch-deklamatorischen Concerte, das sind die Pistolen mit zwei Läufen, das Publikum lauft am Ende auch fort, das ist der dritte Lauf.

In 50 Jahren, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wird es zum Beispiel gar keine Räuber mehr geben; wenn ein Reisender durch einen Wald fahren wird, werden sechs Räuber mit einem Concertzettel kommen, und werden

ihn höflich einladen, zu einer: musikalisch-deklamatorischen Akademie, zum Besten einer heruntergekommenen Räuberfamilie, mit folgendem Programm:

1. Arie aus „Robert der Teufel“: „Ach, das Geld ist nur Chimäre!“ vorgetragen von einem dreijährigen Räuberchen, welches seit fünf Jahren auf einer Kunstreise begriffen ist.

2. Monolog aus Hamlet: „Gehört das Geld sein oder nicht sein, das ist die Frage!“ vorgetragen von einem Mordkünstler!

3. Humoristische Vorlesung einer geladenen Flinte über das ungeladene Thema: „Schieß mir Geld vor!“ — Sämmtliche mitwirkende Räuber haben aus Rücksicht für den Unternehmer ihre Parthien und ihren Antheil übernommen.

Ueberhaupt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind alle neuen Systeme und Erscheinungen in Kunst und Wissenschaft nichts, als eben so viele Umlaute der Ausrufung: Gib's Geld her! Sympathie, Allopathie, Homöopathie, Hydropathie sind nichts, als neue Fragezeichen: Wie soll der Mensch das Geld hergeben?

Meine heutige Vorlesung, der Versuch, Wasser mit Wasser zu heilen, reihet sich diesen Systemen ebenfalls an. Das Wasser, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, gleicht gewissermaßen dem Verstande. Man sagt: Kriegsnoth, daß heißt Ueberfluß an Krieg, Feuersnoth, Ueberfluß an Feuer, Hungersnoth, Ueberfluß an Hunger, allein Wassersnoth heißt eben so gut Mangel an

Wasser als Ueberfluß an Wasser; gerade wie bei dem Verstande, Ueberfluß an Verstand, ist eben so ein Unglück, als Mangel an Verstand, und es gäbe oft Gelegenheiten, Concerte zu veranstalten, zum Besten der Verunglückten durch Verstandes-Ueberfluß. Es ist sonderbar, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, man bauet barmherzige Anstalten für Jene, welche Mangel an Verstand haben, da braucht man große Lokale, warum bauet man keine barmherzigen Anstalten für jene Unglücklichen, welche Ueberfluß an Verstand haben, da braucht man nur ein ganz kleines Lokal.

Aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist es denn mit dem Glücke nicht eben so? Ist nicht Ueberfluß an Glück eben ein solches Unglück, als Mangel an Glück? Glück und Gold müssen einen Zusatz von harten Metallen haben, wenn sie fest und dauernd sein sollen! Stehendes Unglück ist ein stehender Sumpf, in dem das menschliche Herz verwest, beständige Glücks-Fälle sind wie Wasser-Fälle, in denen das menschliche Herz versteinert. Das menschliche Leben ist ein Baum, sein Blatt will ein anderes Wetter, seine Blüte will ein anderes Wetter, und seine Frucht will wieder ein anderes Wetter. Es ist eine traurige Bemerkung, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, das Glück geht wie ein Pilger durch's Leben, allein und einsam, und klopft nur an einzelne Thüren an. Das Unglück aber zieht durch die Welt wie eine Karavane, wie ein Kranichenzug. Auch auf der Erde stehen die Glückssterne allein und entfernt aus einander,

die Unsterne aber viel und dicht beisammen, so wie am Himmel die leuchtenden Morgen- und Abendsterne allein durch den Himmel wandeln, das Regengestirn aber und die Nebelsterne stehen in Massen zusammen! Ein Einzelner aus Millionen gewinnt das große Loos, ein Einziger aus Millionen beerbt einen Onkel aus Ostindien, ein Einziger aus Millionen macht eine glückliche Heirath, aber die Pest rafft Millionen hin, Feuer, Wasser, Vulkane zerstören das Glück von Tausenden. Und dennoch vergessen wir es unserem Nebenmenschen in Jahren nicht, wenn er ein Glück gemacht hat, ein Fremder und ein Unglück aber sind uns nur in den ersten drei Tagen interessant. Es gibt nur ein Unglück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, welches alle Menschen, ohne Ausnahme, von Grund aus erschüttert — — Ein Erdbeben!

Ein jedes neue System ist ein neues Unglück. Was heißt ein System? mehrere gleichartige Begriffe in einen einzelnen Zusammenhang gebracht; oder deutlicher erklärt: mehrere einzelne zerbrochene Sessel, auf welchen Niemand allein sitzen kann, in eine lange Bank zusammengenagelt, auf welcher Alle miteinander nicht sitzen können.

Die Homöopathie ist ein neues System.

Die Allopathie sagt zu ihren Patienten: „Gib's Geld her mit Scheffeln." Die Homöopathie sagt: „Gib's Geld her mit Löffeln." Die beste Auskunft über Allopathie und Homöopathie gibt die vierte Auflage des Brockhaus'schen Conversations-Lexikons. Bei der Rubrik Allopathie heißt es: suche Homöopathie und bei Homöopathie heißt es: suche

Allopathie; sie sind Beide mit Recht gesucht, die Homöopathie sowohl als die Allopathie, obwohl sie nicht im Leben, wie im Conversations-Lexikon, Jene, die sie suchen, sich gegenseitig zuschicken.

Die Philosophie, das Jus und die Medicin sind die drei Grundstücke des menschlichen Geistes. Die Philosophie ist ein Wald, je tiefer man eindringt, desto finsterer und unsicherer. Das Jus ist ein Obstgarten, in dem die Bäume Früchte tragen; und die Medicin ist ein Kartoffelfeld, die Früchte liegen in der Erde!

Der Allopath sagt zu seinem Kranken: „Friß Vogel oder stirb!" Der Homöopath sagt zu seinem Kranken: „Iß Vogel nicht oder stirb!" Und der Hydropath sagt: „Trink' Vogel oder stirb!"

In der Allopathie sind die Kranken wie die schlecht verwalteten Theaterkassen: sie nehmen viel ein, aber es gibt nicht viel aus. In der Homöopathie sind die Kranken wie die reisenden Geschäfts-Commis: sie nehmen wenig ein, aber sie erhalten sich von den Diäten. Die Allopathie gibt Medicin, die Homöopathie gibt Versicherungen; die Allopathie braucht Apotheken, aber die Homöopathie braucht Hypotheken.

Unsere Schriftsteller, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind fast Alle Homöopathen, sie wollen die kranke Zeit curiren, und geben ihr solche Mittel, von denen eine gesunde Zeit krank werden muß.

Die Mehrzahl jedoch unserer Schriftsteller sind nicht nur Homöopathen, sondern auch Hydropathen, jede

Buchhandlung ist ein Gräfenberg, und jeder Buchhändler ein Prießnitz.

Allopathie, Homöopathie und Hydropathie sind die drei Mahlmühlen der Medicin. Allopathie die Windmühle, Homöopathie die Pulvermühle, und Hydropathie die Wassermühle. Allopathie und Homöopathie zusammen machen die Zwickmühle. Im Genre der Hydropathie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wäre ein literarisches Gräfenberg für schreibkranke Schriftsteller eine wohlthätige Anstalt. Ein Schriftsteller, der an der Schreibsucht leidet, müßte folgendermaßen curirt werden. Des Morgens gießt man ihm erst einen gestandenen Roman von der Frau von Chézy über den Kopf, gleich darauf bringt man ihm zwölf Seitel frische Journale bei, dann wird er in nasse Maculatur-Matratzen aus Preis-Novellen eingewickelt und tüchtig durchgewalkt, dann führt man ihn in ein Bad aus Briefen von Verstorbenen und Lebendigen, sodann bekommt er ein Douche-Bad aus Musen-Almanachen und Albums, dann kommt er unter die dramatische Brause, und vor dem Schlafengehen trinkt er vier Gläser moderne Humoristik. Wenn der Patient diese Cur sechs Wochen aushält, ist er curirt, und schreibt sein Lebtag nicht wieder.

Woran liegt es aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß man jetzt so viel allopathische, homöopathische und hydropathische Curen hat, und gar keine sympathische? Das kommt daher, weil sich jetzt unsere Männer und Frauen ohne alle Sympathie die Cour machen. Bei den Frauen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen,

findet die Homöopathie den meisten Anklang, weil sie, was Scherz und Ernst auch gegen sie sagen mag, auf jeden Fall eine geistreiche Erscheinung bleibt, und die Frauen im Allgemeinen alles Geistreiche schneller und lebhafter erfassen, als die Männer. Die Homöopathen mögen daher wie die geistreichen Männer viel geliebt werden, aber vielleicht auch wie jene, selten geheirathet, weil sie Beide — wenig verschreiben.

Die Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist eine allopathische Krankheit, die von der Ehe homöopathisch curirt wird. Was heißt denn eine „Heirath aus Liebe"? das heißt: „Heirath, und aus Liebe." Unsere Liebhaber sagen zu den Töchtern reicher Aeltern: „Mädchen, nimm mein Herz hin!" das ist wieder eine Variation auf das Thema: „Vater, gib dein Geld her!" Plato sagt: „Wenn sich zwei Herzen lieben, so haben sie sich schon einst in einer andern Welt geliebt, und haben sich hier blos wieder gefunden." Das ist ein Finden, bei dem der redliche Finder nicht immer belohnt wird; allein, wie kommt es, daß man in einer andern Welt gewiß nur ein Herz geliebt hat, und hier mehrere wieder findet. Dieses Wiederfinden, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, erinnert an eine bekannte Anekdote. Es fand einmal Jemand einen Dukaten; als er ihn zum Wechsler brachte, sagte dieser: „der Dukaten ist nicht vollwichtig, Sie müssen zwölf Kreuzer daran verlieren." — Einige Zeit darauf fand er wieder einen Dukaten, er ließ ihn aber liegen, und sagte: „Ich heb' dich nicht auf, soll ich wieder zwölf Kreuzer

verlieren?" so geht es Vielen mit den vielen Herzen, die sie wieder finden, sie lassen es am Ende liegen, indem sie ausrufen: „Soll ich wieder zwölf Kreuzer verlieren?"

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist das widersinnigste Geschöpf in der Natur, der unedelsten Triebe schämt er sich nicht, den Mund und den Magen speist er öffentlich, sein Herz aber, seine Liebe, seine Sehnsucht zu nähren, das schämt er sich, und sucht das Gehtimniß, gerade im Gegensatze mit der gewiß zarten Blumenwelt. Die Lilie erschließt ihren weißen Schooß, und die Rose ihren glühenden Busen, frei dem Hauch der Liebe, die Wurzel aber, mit der sie speist und trinkt, verschließt sie schamhaft in der Nacht der Erde. So unterscheiden sich auch in der Liebe die Männer von den Frauen. Die Frauen, diese Phantasie-Blumen der Putzmacherin Natur, verhüllen ihre glückliche Liebe in stille Schwärmerei, und ihre unglückliche Liebe in durchsichtige Wehmuth. Die Männer aber verhüllen ihre glückliche Liebe in undurchdringlichen Egoismus, und ihre unglückliche Liebe in undurchdringlichen Tabakdampf. Die Männer nennen die Frauen ihre Gottheit, aber die Opfer soll man ihnen selbst bringen, und in Hinsicht der Opfer sind die Frauenzimmer oft umgekehrte Isaks. Isak erkaufte sein Opfer mit einem Schaf, viele Frauenzimmer müssen ihr Schaf noch mit einem Opfer erkaufen! Unter den Männern gibt es mehr falsche Liebhaber und mehr falsche Freunde, unter den Frauenzimmern gibt es blos mehr falsche

Thränen und mehr falsche Ohnmachten. Die falschen Liebhaber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind wie die schlechten Wettergläser, sie stehen auf Veränderlich, zeigen auf Beständig, steigen auf Blutwärme, und sinken unter Null. — Die falschen Freunde sind wie dieFerngläser, auf der einen Seite vergrößern sie ihren Gegenstand bei Nahe, und auf der andern Seite verkleinern sie ihn bei Weitem. — Die falschen Ohnmachten der Frauen sind auch nichts, als Bittschriften mit geschlossenen Augen, und sagen im Grunde wieder nichts Anderes, als: „Lieber Mann, gib's Geld her!" Die falschen Frauenthränen aber sind bald zu erkennen; wenn die Frauen weinen und schweigen, so sind das stille Wasser, sie sind tief und quellen aus dem Herzen; wenn die Frauen aber weinen und reden, dann hat es nichts zu bedeuten, denn Frauenthränen mit langen Reden, und Kölnerwasser mit langen Empfehlungen sind niemals echt! — Frauen, die weinen und sprechen auf einmal, sind Wolken, die unter dem Regen donnern, Beides schadet nicht.

Ueberhaupt sind im menschlichen Leben die Frauen die Wolken, die Männer der Wind, der ihnen nachjagt.

Jedes einzelne Frauenzimmer und jedes einzelne Wölkchen dienet nur dazu, unsern Lebenshimmel zu verschönern, seine Einförmigkeit zu unterbrechen, und seinen Reiz zu erhöhen; wenn aber viele Frauen und viele Wolken zusammen kommen, wenn sie sich gegenseitig entleeren, dann ist das Ungewitter fertig. Von den Frauenzimmern und den

Wolken, sind die schwarzen und die brünetten, die Blitz- und Feuerwolken; die gelben und blonden, die näselnden und schmollenden, sie grollen ganz still fort, bis sie uns das Haupt gewaschen haben; die grauen sind die Donnerwolken; die edlen, die lautern, die erhabenen der Frauen, das sind die hochgehenden Wolken, sie kommen dem Himmel am nächsten, durch sie fällt Mondenschein und Sternenlicht milder auf die Erde, durch sie allein vermag das Aug' in die Sonne zu schauen, und wenn diese hochgehenden Wolken regnen, so sind es segensreiche Thränen. Diese Wolken sind die Töchter der Sonne, und wer die Töchter haben will, der muß der Mutter klar ins Auge sehen können! So, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist auch die schönste, die herrlichste Frau im Leben: „die Wohlthätigkeit," die Tochter des Unglücks, und wir müssen der Tochter halber uns mit dem Unglück befreunden. Und wächst denn nicht im ganzen Leben jedes Glück an der Gränze eines Unglücks, jede Freude am Rande eines Kummers, jedes Blümchen an den Lippen eines Abgrundes, und das Leben selbst am Saume des Grabes?

Die Züge der wahren Menschheit sind nicht aus dem Glücke zu erkennen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, denn das Glück ist ein Porträt-Maler, es schmeichelt; die Züge der wahren Menschheit erkennt man nur aus dem Unglücke, denn das Unglück ist ein Steckbrief, der den Menschen verfolgt, und Steckbriefe zeichnen gräßlich, aber wahr!

Die Freude sieht auf dem menschlichen Antlitze aus, wie ein weltliches Lied, der Schmerz aber wie ein

Gebet; in den Freudenthränen spiegelt sich blos die Erde ab, in den Schmerzensthränen aber der Himmel!

Das ganze Unglück der Welt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, kommt von drei schlechten Einrichtungen der Welt her:

1) Daß man die Häuser von unten hinauf bauet und nicht von oben hinab.

2) Daß in unsern Lust- und Trauerspielen der letzte Act nicht zuerst spielt.

3) Endlich, daß die Menschen ihre Leichenreden und Leichensteine erst nach dem Tode bekommen, und nicht sogleich, wenn sie geboren werden.

Bedenken Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn unsere Hausherren anfingen, von oben hinab zu bauen, so würden sie sogleich sehen, daß ihnen der Bau zu hoch kommt; wenn der Hausherr, bevor sein Haus gebaut ist, schon auf dem Dache desselben stände, so bekäme er eine Uebersicht über das Ganze; überhaupt müssen die Hausherren schon vor dem Bau auf dem Hause stehen, denn bevor sie noch bauen, nehmen sie doch schon Gelder darauf auf, und bis sie von Grund auf zum Hause kommen, gehen sie vom Hause aus zu Grund. Jeder Hausherr ist das Jahr hindurch vier Mal eine Variation auf das gewohnte und bewährte Thema: „Liebe Partei, gib unparteiisch dein Geld her," oder: „Der Mensch muß immer höher hinauf!" und jeder Einwohner ist das ganze Jahr nichts, als eine stets gesteigerte Erwartung.

Wie angenehm wäre es nicht, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn in unsern Lustspielen der letzte Aufzug zuerst käme! Ich will damit nicht sagen, daß die andern Acte dadurch besser würden, sondern, daß sie überhaupt dann gar nicht kämen; denn in einem Lustspiele sollte man in den ersten Acten den Knoten schürzen, und in dem letzten Acte ihn lösen; in unsern Lustspielen aber handelt es sich nie um einen Knoten, sondern nur um Schürzen!

Das Schlimmste aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist das Dritte, daß die Menschen ihre Leichenreden und Leichensteine erst nach dem Tode erhalten, und nicht nach ihrer Geburt! — Man sollte jedem Menschen sogleich, wie er geboren wird, seinen Leichenstein vor die Thüre setzen, ganz mit der Inschrift, die er nach seinem Tode bekäme. Eine Stadt von solchen Leichensteinen wäre eine große Schule der Moral, sie würde das Leben nicht zum Gottesacker, sondern zum Acker Gottes machen, und jedes Haus zum Friedhof; an diesen Leichensteinen sollte man die Kinder lesen lernen, so würden sich die Menschen gewöhnen, im Leben das zu werden, was von ihnen nach dem Tode gesagt worden ist! Ein jeder Mann würde alle Tage von sich lesen: „Hier liegt der edle, gerechte, wohlthätige Herr so, so; sein Herz war lauter, sein Wandel gerecht, er war der Erde und des Himmels werth, Friede seiner Asche!" — Jede Frau würde von sich lesen: „Hier ruht die Blume der Frauen, das edelste Herz, die getreueste

Geliebte, die zärtlichste Gattin, die liebevollste Mutter u. s. w. u. s. w.;" dann würden sich alle Lebendigen vor sich selbst als Todte schämen, und so leben, daß sie ihrer Grabschrift werth werden. Ueberhaupt sollte man jedem Manne am Tage seiner Heirath einen Leichenstein setzen, mit der Inschrift:

„Hier unter diesem Leichenstein
Ging dieser Mann zur Prüfung ein,
Er wartet auf die ewige Ruh',
Er drückt' erst ein, dann beide Augen zu!"

Früher, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, heirathete man aus Sympathie, jetzt heirathet man aus Homöopathie, Sympathie und Antipathie. Die Homöopathie gibt den Kranken jene Mittel, welche bei gesunden Menschen dieselbe Krankheit hervorbringen. Wenn also zwei Menschen eine gegenseitige Antipathie gegen sich haben, so muß diese Antipathie dadurch geheilt werden, daß sie sich heirathen, denn die Heirath bringt bei gleichgiltigen Menschen eine Antipathie hervor. Das Gesetz der Herzens-Homöopathie heißt also: „Liebe aus Sympathie, und heirathe aus Antipathie." — Hufeland sagt: „Die Sympathie besteht in der Wechselwirkung zweier Dinge oder Wesen, die Antipathie aber besteht in der Atmosphäre, die sich um ein gewisses Wesen bildet, und die wir nicht ertragen können." Die zarteste Sympathie besteht also zwischen Schuldnern und Gläubigern, denn diese stehen in beständiger Wechselbeziehung, wenn aber der Wechsel fällig ist, bildet sich um den Gläubiger eine Atmosphäre,

die der Schuldner nicht ertragen kann. Die Sympathie des Gläubigers ist also nur eine Variation auf das Thema: „Gib mir mein Geld schon!“ und die Antipathie des Schuldners eine Variation auf das Thema: „Laß mir dein Geld noch!“

Die Menschen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sagen oft: „Ich weiß nicht, warum? aber gegen diesen Menschen habe ich eine Antipathie!“ Aber selten sagt Jemand: „Ich weiß nicht, warum? aber für diesen Menschen habe ich eine Sympathie!“ Für die Antipathie hat der Mensch ein Augenmaß, aber nicht für die Sympathie. — So räumen viele Menschen leider in ihrem Herzen der Liebe blos die gesetzgebende Gewalt ein, dem Hasse aber die vollstreckende Gewalt. Ueberhaupt hat von den Leidenschaften in den Herzenskammern das Haus der Gemeinen leider das Uebergewicht über das Haus der Edlen.

In unserem Herzen, in diesem Concert-Saale der Leidenschaften, deklamiren stets drei große Schauspielerinnen auf einmal: die Erinnerung deklamirt den Epilog der Vergangenheit, die Täuschung den Monolog der Gegenwart, und die Hoffnung den Prolog der Zukunft; aber Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind blos drei Silben der großen Charade der Zeit, welche uns in dieser Welt aufgegeben wird, deren Auflösung aber erst in einer andern Welt folgt.

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, geht wie ein Cabinets-Courier des Himmels durch

das Leben, er trägt seine Sendung versiegelt mit sich, er kennt den Inhalt seiner Depesche nicht, blos derjenige edle Mensch, dessen Herz schon auf dieser Erde magnetisch wach geworden ist, der legt diese Depesche gläubig auf die Herzgrube, und liest ihren Inhalt mit geschlossenen Augen. Die Kunst, glücklich zu sein, besteht, möchte ich sagen, in den Sympathie-Mitteln, zu dem Leben zu sagen: „Dasein, gib dein Geld her!"

Das Geld des Daseins, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, besteht darin: der Vergangenheit den Glanz, der Zukunft den Duft, und der Gegenwart den Geschmack abzugewinnen.

Jede gegenwärtige Stunde im Leben ist blos die Erzählung der gewesenen Stunde, und das Programm der kommenden Stunde, zwischen Erzählung und Programm, dämmert unser Leben hin, wie ein Traum zwischen der entschwindenden Nacht und der kommenden Morgenröthe, und sammelt wie die Biene in der Dämmerung den süßesten Honig für seine Herzenszelle.

Das Leben ist süß, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, aber es gibt etwas, das noch süßer ist, es ist die Liebe. Die Liebe ist süß, aber es gibt etwas, das noch süßer ist, es ist die Versöhnung. Die Versöhnung ist süß, aber es gibt etwas, das noch süßer ist, es ist das Bewußtsein. Das Bewußtsein ist süß, aber es gibt etwas, das noch süßer und das Süßeste ist, es ist das Lächeln der Dankbarkeit, unter den Thränen des getrösteten Unglücks. Nur der Sehende kann den Blinden begreifen, nur der Gläubige

den Ungläubigen bemitleiden, und nur der Glückliche sich an dem dankbaren Lächeln des getrösteten Unglückes erfreuen.

Und so möge Sie denn, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, dieses Lächeln heute begleiten, und Ihnen wiederstrahlen aus dem Lächeln eines geliebten Angesichts, aus dem Lächeln eines geliebten Freundes, aus dem Lächeln eines zärtlichen Gatten, aus dem Lächeln eines holden Kindes, oder aus Ihrem eigenen Lächeln, wenn Sie Abends auf Ihrem Kissen, auf diesem Erdgeschoß aller Träume und Luftschlösser, im Bewußtsein einer edlen That entschlummern.

Dur- und Molltöne aus dem großen Concerte des Lebens und des Schicksals, zum Besten der drei Blinden: „Liebe, Glück und Gerechtigkeit.“

Gehalten im gräflich Waldstein'schen Saale zu Prag, zum Besten der Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt für erwachsene Blinde in Böhmen.

Ein großes Concert, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist wie ein großes Diner, man sitzt sehr lange und genießt sehr wenig, und bei Beiden ist man gewöhnlich satt, wenn man hin-, und hungerig, wenn man fortgeht.

Bei einem großen Diner, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, muß unser Magen eine gesunde Natur haben, bei einem großen Concert muß unsere Natur einen gesunden Magen haben. Die Concerte sind jetzt eine Krankheit aus dem ff, — sie erscheinen in Fasten und im Frühlinge, um diese Zeit grassiren viele Krankheiten: Blattern, Scharlach, Friesel, Masern und Concerte. Es ist aber eine sonderbare Krankheit, die Concertkrankheit, je mehr sie einnimmt, desto öfter wird sie recidiv und kommt wieder.

Ein Concert ist nichts als ein gesungener und in Musik gesetzter Stockschnupfen, man kann sich gerade über nichts beklagen, aber es ist Einem doch nicht recht wohl dabei; auf jeden Fall ist es rathsam, zu Hause zu bleiben,

und sehr oft wird man Beide nicht eher los, bis man — schwitzt.

Ein Stockschnupfen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist aber manchmal ein wohlthätiges Uebel, und so auch die Concerte, die zu wohlthätigen Zwecken gegeben werden, und es werden jetzt, Gottlob, so viel Wohlthätigkeits-Concerte gegeben, daß ich nächstens ein Concert geben werde zum Besten des durch Wohlthätigkeits-Concerte verunglückten Publikums.

Das Leben, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist eine große, beschwerliche, gefährliche Gebirgs- und Alpenreise; sie führt über steile Höhen, neben schwindelerregenden Abgründen hin, — man schaut mit Schauer hinauf, mit Entsetzen hinab, und nur die Maulthiere und Esel gehen sichern Schrittes ihren Weg vorwärts.

Dem Menschen aber hat das Schicksal den Alpenstock: Geduld, mit den zwei Spitzen: Hoffnung und Glaube, mitgegeben, und drei Alpenführer, die aber alle drei blind sind: „Liebe, Glück, Gerechtigkeit.“

Die Liebe geht auf der linken Seite, denn da ist das Herz, und in der Herzenskammer selbst sitzt die Liebe auch auf der linken Seite, denn sie gehört zur Opposition des Lebens; — und das Glück geht auf der rechten Seite, denn ohne Glück findet man am Menschen gar die rechte Seite nicht heraus, und die Gerechtigkeit geht, wie unser Schatten, bald vor und bald hinter uns her, je nachdem die Sonne unseres Glückes vor uns aufgeht, oder hinter uns untergeht, denn die irdische Gerechtigkeit ist in

einer Beziehung gewiß eine Erscheinung aus dem Elisium, in der Beziehung nämlich, daß sie ein Schatten ist! —

„Liebe, Glück und Gerechtigkeit," meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind die drei blinden Führer des Lebens.

Wenn die Liebe sagt: „Geh' links!" und das Glück sagt: „Geh' rechts!" so sagt die Gerechtigkeit: „Der Mittelweg ist der beste!" das heißt der Weg, der zu „Mittel" führt, ist der beste!

Liebe, Glück und Gerechtigkeit sind nur für die Menschen blind, unter sich sehen sie sehr gut. Die Liebe sieht sich mit dem Glück sehr vor, die weise Gerechtigkeit sieht dem Glück sehr viel nach, und das Glück sieht, daß Einem bei Liebe und Gerechtigkeit Hören und Sehen vergehen kann.

Vier Augen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sehen mehr als zwei, und das ist sonderbarer Weise auch bei diesen Blinden der Fall.

Wenn die blinde Liebe mit dem blinden Glücke sich vereinigt, so sieht das entstandene: „Liebesglück", daß diese Liebe keine Liebe, und dieses Glück kein Glück ist, und wenn die Gerechtigkeit mit der Liebe zusammenkommt, so sieht die: „Gerechtigkeitsliebe", daß man unter vier Augen dem Glück zuerst auf die Hand und dann durch die Finger sehen muß.

Die Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat verbundene Augen, und das ist eine weise Einrichtung der Vorsehung, denn über jeder Minute der

Liebe hängen tausend gezückte Schwerter im Leben. Die Menschen Alle sind jede Minute bereit, den Henker der Liebe zu machen, und man bindet ja Allen, die hingerichtet werden sollen, die Augen zu.

Die Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist das große Theaterstück des Lebens, mit dem Unterschiede vor allen andern Theaterstücken, daß in der Liebe diejenigen Stücke, in denen sich die Liebenden am Ende nicht bekommen, die Lustspiele sind, die Stücke aber, in welchen sich die Liebenden am Ende glücklich bekommen, die Trauerspiele werden.

Die Liebe ist ein Schauspiel, bei welchem die Proben nicht vorhergehen, sondern in den Zwischenacten gespielt werden, und bei welchem die Generalprobe, die Ehe, erst dann Statt findet, wenn man die Rolle schon zu Ende gespielt hat.

Zum Liebhaben gehören Zwei, — sowohl zwei Personen als zwei Sachen: „Liebe" und „Haben"; — Er muß lieben, Sie muß haben, — wenn sein Lieben Gegenhaben findet, findet ihr Haben Gegenliebe.

Die Liebe ist blind, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, und dennoch fängt sie, wie das Zeichnen, stets beim Auge an. Der Augapfel ist der Reichsapfel der Liebe, der Stechapfel der Gefallsucht, der Gallapfel der Sehnsucht und der Zankapfel der Eifersucht, und hat der Mensch erst einmal den süßen Augapfel der Liebe gekostet, so muß er in alle andern sauern Aepfel auch beißen. Die Thränen sind der süße Apfelmost vom Augapfel der Liebe.

Der blinden Liebe hat die gütige Gottheit die Thränen gegeben und sagte ihr: „Siehe damit!“ und durch diese Thränen sieht die blinde Liebe das Morgenroth der aufgehenden Sehnsucht und das Abendroth der Trauer um die untergehende Neigung.

In der Trauer, nicht in der und um die Liebe, sondern in der Trauer nach der Liebe, da, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, unterscheiden sich die Männer von den Frauen. Die Frauen trösten sich über den Verlust der Liebe bei Wasser, bei Thränen, die Männer bei Wein. Das Mädchen sitzt am Sterbebette der Liebe, um mit ihr zu beten, der Mann sitzt an ihrem Sterbebette, um zu erfahren, ob sie ihm etwas vermache. Das Mädchen senkt in das Grab der Liebe blos ihre Hoffnung, aber nicht die Erinnerung ein, der Mann begräbt mit seiner Liebe auch die Geliebte und die Erinnerung. Die Natur des Mädchens feiert den Untergang der Liebessonne, wie die Natur den Sonnenuntergang, durch eine wehmüthige Ruhe, es wird eine klare, stille Nacht in ihrem Herzen, — der Mann aber sagt in der Liebe, wie König Philipp: „In meinem Reiche geht die Sonne nicht unter!“ —

Die Liebe ist die Weltgeschichte des weiblichen Herzens, und zugleich ihr Weltgericht, in dem männlichen Herzen hingegen ist die Liebe blos eine Weltfabel, aber eine Fabel, bei welcher die Moral fehlt. Die Liebe ist bei den Frauen eine Himmelsleiter, bei den Männern ist sie zuerst eine Sturmleiter hinauf, und dann sogleich eine Feuerleiter, auf welcher man sich blos herab rettet. Die Frauen

hüllen ihre glückliche Liebe in einen jungfräulichen Schleier, und ihre unglückliche Liebe in einen Witwenschleier, — die Männer verhüllen ihre glückliche Liebe in einen Weinnebel und ihre unglückliche Liebe in eine Tabakwolke. Auch in der Ehe, dieser Akademie der Liebe, in welcher man, wie in allen Akademien, blos durch Disputirten seinen Grad erhält, steht der Mann freilich unter dem Pantoffel, aber die Frau steht unter dem Stiefel.

Man hört oft sagen: „das ist ein Pantoffelmann!“ Niemand sagt: „das ist eine Stiefelfrau,“ und doch gibt es gegen einen Pantoffelmann wohl zwanzig Stiefelfrauen, denen der häusliche, heimliche Rathsstiefel im Stillen jede blühende Saat des Herzens und jedes Blümlein der zartern Empfindung hart und gebieterisch niederdrückt. In dem Herzen der flachsten Frauen findet der Mann immer ein Echo, aber in dem Herzen der erhabensten Männer finden die Frauen höchstens eine Antwort.

Am Traualtar, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, nimmt der Mann dem blinden Gotte seine Binde ab, und bindet sie seiner Frau um die Augen, und die duldende, still leidende Frau nimmt diese Binde nur wieder ab, um sie als Wundbinde um ihr verwundetes Dasein zu binden.

Nicht das ist das Unglück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß die Liebe blind ist, sondern daß die Ehe ein Augenarzt ist, und ihr den Staar sticht. Gott Hymen sagt: „Es werde Licht!“ der Liebe geht ein curioses Licht auf, sie löscht die Fackel aus und läßt dem Gotte der

Ehe, auf allerhöchsten Befehl, die freiwillige Beleuchtung des äußern Schauplatzes über.

Das Glück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist auch blind; die Liebe hat sich blos die Augen blind geweint, aber das Glück ist blind geboren. Man sagt: „Der hat mehr Glück als Verstand,“ — das ist unmöglich, — das Glück ist ja selbst der Verstand, der Verstand aber ist kein Glück, und das ist das Unglück.

„Unglück im Spiel ist Glück in der Liebe,“ das ist sehr richtig, wer unglücklich spielt, macht keine Parthie, und wenn er alle Honneurs hat, und das ist ja eben das Glück in der Liebe, daß man am Ende mit allen Honneurs die Parthie doch nicht macht.

„Wer das Glück hat, führt die Braut nach Hause,“ wenn das Glück nicht blind wäre, so würde es die Braut nach ihrem Hause zurückführen, das wäre erst das wahre Glück. Glück und Unglück wandern mit einander, im Unglücke wird der Mensch erprobt, im Glück wird der Unmensch erprobt. Dieselbe Sonne des Glückes, die im Aufgehen und ersten Erscheinen das Herz des Menschen wie eine Rose aufschließt und mit zarter Empfindung übergießt, dieselbe Sonne, wenn sie hoch steigt, versengt sie dieses Herz, macht es bleich und welk.

„Glück und Glas, wie bald bricht das,“ man muß eigentlich sagen: Glück, Glas und Herz, wie bald bricht das, — allein der Mensch geht am zertrümmerten Glücke, am zerschlagenen Glase und am zerbrochenen Herzen gleichgiltig vorüber und doch sind Glück, Glas und Herz nicht

ergreifend, wenn sie ganz sind, und nur wenn sie gebrochen sind, schneiden sie das Leben wund und blutig.

Das Traurigste im Leben, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist, daß das Glück blind ist, das Unglück stumm und die Glücklichen taub. Das Glück ist blind, und es ist ein Blinder, dem nicht einmal die Thräne gegeben ist, das Unglück aber hat Thränen, Thränen, die das blinde Glück nicht sieht, und daher auch nicht trocknet. Die Thränen sind das Rosenöl des Unglücks, es muß gepreßt werden. Niemand trocknet die Thräne der Rose, sie wird zum Honig in ihrem Kelche und heilt die eigenen Wunden, so auch die Thräne im Auge des Unglücks, die Niemand trocknet, sie kühlet heilend den eigenen Schmerz. —

Das Auge, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist der einzige Demant, den der Mensch nur nach seinem Feuer und nicht nach seinem Wasser schätzt, und dennoch wird die Göttlichkeit des Auges, nicht in der Feuerprobe seiner Blitze, sondern in der Wasserprobe seiner Thränen erkannt. Wenn so ein Auge brennt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, besonders ein schönes weibliches Auge, da werden augenblicklich alle Männer Schornsteinfeger und Feuerkommissäre und stürzen sich mitten ins Feuer; — wenn aber ein Auge von Thränen überschwemmt wird, da ist kein einziger Wasserkommissär, der mit einem Rettungsboote kommt.

„Wem das Glück zu wohl will, den macht's zum Narren," und in dieser Hinsicht sehen wir erst, wie blind das Glück ist, es sieht oft nicht, daß Einer schon ohnehin

ein Narr ist und kommt und macht ihn noch einmal zum Narren, darum ist der Mensch, der ein Narr war, und den das Glück noch einmal zum Narren machte, ein gemachter Mensch, der gar kein Narr ist. —

Aber nicht nur das Glück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sondern auch die Gerechtigkeit ist blind. Die Gerechtigkeit hat die Augen verbunden, das eben ist das Uebel, daß die Augen mancher Gerechtigkeit der ganzen Welt verbunden sind.

Die Augen mancher Gerechtigkeit sind wie die Augen im Schweizerkäse, wo nichts ist, da sind diese Augen, wo etwas ist, da hat sie keine Augen.

Wenn die Augen mancher Gerechtigkeit sind wie die Augen im Schweizerkäse, so sind die Augen mancher Anwalte und Sachwalter wie die Augen auf den Suppen — ist die Suppe recht fett, so machen sie große Augen, ist die Suppe aber mager, so machen sie kleinwinzige Aeuglein.

„Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig," das heißt, wenn Zwei einen Proceß haben, so findet es immer der Eine billig, daß der Andere recht bezahlen muß.

„Thue Recht, scheue Niemand." — Kein Wort, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat bei den Männern und bei den Frauen eine so verschiedene Bedeutung, als das Wort: „Niemand." Die Männer verstehen unter Jemand: Niemand, die Frauen unter Niemand: Jemand. Man fragt einen Mann, von wem haben Sie diese saubere Geschichte? sagt er: von Jemand, so heißt

das: von Niemand. Wenn man ein Frauenzimmer fragt: „an wen denken Sie?“ sagt es: an Niemand, so heißt das an Jemand — so sagt auch die Gerechtigkeit: „Thue recht und scheue Niemand,“ das heißt: „Thue recht und scheue Jemand.“

„Liebe, Glück und Gerechtigkeit,“ meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, jedes dieser drei hat so seine eigene Sucht. Die Liebe ihre Eifersucht, das Glück seine Prahlsucht, und die Gerechtigkeit ihre Sportelsucht. Die Liebe hat oft schon aufgehört, doch die Eifersucht dauert noch fort, und die Gerechtigkeit hat auch oft schon aufgehört, und die Sportelsucht dauert doch noch fort.

Ein guter Rechtsfreund ist wie ein guter Schachspieler, er gewinnt am Ende seine Parthie, aber auf dem ganzen Bret ist nichts geblieben, als ein paar Bauern.

Ein Rechtsfreund ist mitunter wie ein Hausfreund — der Hausfreund meint das Haus nicht, und der Rechtsfreund meint das Recht nicht. Der Hausfreund heißt Hausfreund, weil er kommt, wenn der Freund nicht zu Hause ist, und der Rechtsfreund heißt Rechtsfreund, weil er nicht selten dann kommt, wenn der Freund nicht beim Recht ist.

In dem großen Concerte, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, welches das Leben diesen Blinden veranstaltet, wirken diese selbst auch mit. Die Liebe und die Gegenliebe spielen die vierhändige Ouverture zu jeder innigen Empfindung, die Gerechtigkeit deklamirt, recitirt und citirt, und das Glück singt seine große Bravour-Arie

mit Begleitung des vollen Orchesters. Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, das Glück ist ein großer Bravoursänger, seine Stimme hat das meiste Metall, allein dieser Sänger wird auch oft plötzlich heiser und diese Heiserkeit ist kein Repertoirfieber, denn ein plötzlich heiser gewordenes Glück ist ein plötzlich laut gewordenes Unglück, denn der Mensch verliert dabei Stimme, Klang und Metall, aber die Methode bleibt ihm, und es ist sehr traurig, mit der Methode des Glücks in die Schule des Unglücks zu gehen.

Das Glück in jedem Unglücke ist, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß in jedem menschlichen Herzen eine Blume blüht, die, wie viele Blumen, gerade unter Wolken und Gewittern den reinsten Wohlgeruch aussendet: — es ist die Blume der Wohlthätigkeit.

Das Feuer ist stark, Wasser verlöscht es, Wasser ist stark, die Erde verschlingt es, die Erde ist stark, das Eisen durchwühlt sie, das Eisen ist stark, der Mensch zerbröckelt es, der Mensch ist stark, das Unglück überwältigt ihn, das Unglück ist stark, die Wohlthätigkeit bezwingt es, — die Wohlthätigkeit ist also stärker, als Schicksal, Mensch und Unglück!

Die Wohlthätigkeit und die Dankbarkeit sind zwei Prediger, die aus allen Elementen zu dem Menschen predigen; — aus der Luft, denn die Luft gibt als Thauperlen wieder, was sie als Qualm und Dunst empfangen hat, aus dem Feuer, denn es gibt als geläutertes Gold wieder, was es mit Schlacken empfing, aus der Erde,

denn sie bezahlt mit Blüten, was sie als Moder empfangen, und aus dem Wasser, denn es trägt auf seinem wundgepeitschten Rücken seinen Peiniger ans Ziel!

Erhaben ist der Anblick der Luft, wenn das Morgenroth das Antlitz des Himmels übergießt und die erwachende Schöpfung aufruft zur heiligen Frühmesse in dem Heiligthume der Natur!

Erhaben ist die Erde, wenn die Fackel des Abendrothes ihr zur Ruhe leuchtet und die goldenen Bettgardinen von den Bergen über ihr niederhängen; — erhaben ist der Anblick des Feuers, wenn es in beneidenswerther Freiheit mit glühendem Odem wegschmilzt die Werke des Hochmuths, und erhaben ist der Anblick des Wassers, wenn in seinen tiefen und lautern Schooß der Himmel ausgeschüttet hat seine funkelnden Sterne, — erhabener aber ist der Anblick des Menschen, der seine volle Brust legt an eine leere Brust, und seine volle Hand in eine leere Hand, und sein volles Auge an ein leeres Auge, und am erhabensten ist der Anblick einer gebeugten Menschengestalt, die sich an einer andern emporrichtet, deren Blick zum Himmel und deren Thräne zu Boden fällt, und um deren zuckenden Lippen die Wehmuth zum Danke wird, der Dank zum Schweigen, und das Schweigen zum Gebet!

Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, haben sich heute zu einem solchen Zwecke hier versammelt. Sie haben sich und der Wohlthätigkeit einen neuen Kranz in das Haupt gewunden; aber auch mein Dank, mein inniger, herzlicher Dank, für die rührende, hochherzige Theilnahme,

die Sie der Sache der Menschheit schenken, unter welcher Form sie vor Ihnen erscheine, auch dieser mein Dank werde zum Schweigen, ein Schweigen, wofür Sie mir gewiß wieder Dank wissen werden. Ich kann bei dem Anblicke von so vielen Herzen, die für Wohlthätigkeit schlagen, nicht anders als auch wohlthätig werden, ich schließe also diese Vorlesung, und das wird Ihnen sehr wohl thun!

Wachskerzen, Talgkerzen, Räucherkerzen, Himmelskerzen, Hochzeitskerzen, Grabeskerzen, Apollokerzen, Millykerzen, Stearinkerzen, oder: Woher kommt es, daß wir jetzt immer mehr Kerzen und immer weniger Lichter haben?

Die Geschichte des Lichtes und der Finsterniß, meine höchstverehrten Hörer und Hörerinnen, ist ganz kurz. Zuerst ward die Erde unförmlich und finster, dann ward Licht, dann ward die Erde wieder förmlich finster und dann wurden wieder — Millykerzen!

Was haben wir bei diesem Tausch von Licht auf Kerzen drauf bekommen? Die Lichtputzen. Eine Lichtputze, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat viel Aehnlichkeit mit einem Recensenten; ist das Licht und das Werk gut, so braucht man weder Lichtputze noch Recensenten; sind Licht und Werk schlecht, so nützt alles Recensiren und Lichtputzen nichts; auch sind Recensent und Lichtputze darin gleich, daß, wenn sie viel geputzt haben, man sie zuweilen ausklopfen muß.

Darin unterscheiden sich unsere sogenannten Lichter von unsern Kerzen: unsere Kerzen müssen geputzt werden, unsere Lichter putzen sich gegenseitig, ein jedes unserer Lichter ist zugleich die Lichtputze seines Collegen.

Es ist ein Glück, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß die Astronomen zu ihren Tubussen und

Fernröhren noch keine Fern=Lichtscheren erfunden haben. Ich bin überzeugt, wenn wir mit einer großen Lichtputze hinauf könnten in den Himmel, wir würden der Sonne und dem Mond schon alles Licht heruntergeputzt haben! Gewiß, wenn die Menschen in dem Himmel so wirthschaften könnten wie auf der Erde, wir hätten in fünfzig Jahren eine Stearin=Sonne und einen Margarin=Mond, und wir würden bald eine Einladung lesen:

„Milly=Kometen auf Actien."

Das Pfund zu 40 kr. C. M.

Ein Komet, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist dazu beschaffen, auf Actien beschaffen zu werden, denn er besteht aus einer lockeren Masse und am Anfang und am Ende aus einem großen blauen Dunst! Einige Philosophen halten die Kometen für Seelen verstorbener Geister, die in die Höhe steigen, und auch in dieser Hinsicht sind sie den Actien gleich, die auch oft arme Seelen sind, mit dem Unterschiede, daß sie nicht steigen!

Lange Zeit, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, waren die Philosophen nicht einig, ob die Henne oder das Ei früher erschaffen worden ist; ich bin leider Gottlob! kein Philosoph, allein ich weiß ganz bestimmt, das Ei ist früher auf der Welt gewesen, denn wäre die Henne früher auf der Welt gewesen, sie hätte ihr Ei blos auf Actien gelegt; denn was ist die Actiensucht anders, als ein Gackern und Krähen um ungelegte Eier? Bevor das Ei gelegt ist, krähen und gackern alle Hühner, wenn das Actien=Ei einmal gelegt ist, kräht kein Hahn mehr darum.

Die Actien-Unternehmungen, die Betrunkenheit und die Weltgeschichte sind darin gleich, daß sie alle drei mit einem Nebel anfangen, und daß sie dann ins Fabelhafte übergehen. Ein Betrunkener und Actienspekulant sieht Alles doppelt. Die Eisenbahnfahrten sind schon vom europäischen Nebel in einen europäischen Rausch übergegangen, und jede Eisenbahnfahrt ist ganz wie ein wahrer Rausch, sie fängt nämlich mit einem Pfiff an, und hört mit einem Pfiff auf.

Es ist möglich, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß das wahre Licht auf Actien erschaffen wurde, daß deshalb das Capital gar nicht mehr existirt, und daß alle unsere Kerzen blos die Dividende desselben sind.

Wenn die Erfindung der Dampf- und Maschinenkraft ein stiller Vorwurf an die Schöpfung ist, daß sie zu viel Menschen gemacht hat, so ist die Erfindung der neuesten Kerzen ein erweiterter Vorwurf an die Schöpfung, daß sie auch zu viel Bienen gemacht hat. Keine Wachslichter, keine Bienen! Was wird der Staat mit seinen überflüßigen Bienen machen? Wenn die Bienen nicht Wachs, sondern Stearinsäure erzeugt hätten, würden die Menschen Wachs auf Actien gemacht haben.

Die Wachskerzen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind jetzt nur auf zwei Gattungen reducirt worden: auf Hochzeitskerzen und auf Todeskerzen. Die Hochzeit und der Tod sind sich darin gleich, daß der Mann vor Beiden seinen letzten Willen zu machen hat. Bei der Hochzeit ist's des Mannes erster letzter Wille, bei dem Tode sein

letzer letzter Wille. Der Mann hört am Altar das letzte „Ja" seiner Frau, dann kommt das immerwährende „Nein!" Der letzte Wille des Mannes ist der erste Wille, den die Frau auch will!

Jeder Mann geht so lang nach Körben aus, bis er den letzten Korb bekommt, und zwar am Hochzeitstag, nämlich: — den Maulkorb.

Die Ehen werden im Himmel geschlossen, das ist recht, die Hochzeitskerzen am Himmel sind zugleich die besten Ehehimmelskerzen; darum weil die Ehen im Himmel geschlossen werden, gibt's blos über der Sonne glückliche Ehen, aber keine unter der Sonne.

Die Männer, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, lieben die Sonne, und warum? Weil die Venus da zuweilen vorbei geht; die Frauen hingegen lieben den Mond, und warum? Weil er alle Monat einmal neu ist.

Das Herz der Mädchen ist wie eine Mimose, je reizbarer, desto leichter verschließt es sich; das Herz der Männer ist wie ein Schlagfluß, je reizbarer, desto gewisser die Lähmung. Ein Mädchenherz ist wie ein hölzerner Eimer; wovon es zum ersten Mal erfüllt ist, das tropft und sickert gleich durch, man muß es ein paarmal füllen, bis der Inhalt festhält. Es geht den Mädchen mit der Liebe, wie es den Menschen mit dem Niesen geht. Wenn so ein Mädchenherz zum ersten Mal niest, sagt die ganze Welt: „Helf' Gott!" dann darf es hundertmal niesen, bekümmert sich kein Mensch darum. In der Ehe hingegen wird nachher diese erste Liebe zum wahren Heu- und Regenwinkel in

diesem Herzen, alle Ungewitter, die gegen den Mann losbrechen, ziehen aus dieser Gegend her.

So ein Mädchenherz ist wie ein Theekessel, soll es zum ersten Mal heiß werden und sieden, muß es eine große Flamme, ein großes Licht haben; wenn es einmal gekocht hat, dann kocht es bei jedem kleinen Spiritusflämmchen. Es ist falsch, wenn man glaubt, ein Mädchen, das schon unglücklich geliebt hat, sei schwer zu erobern; grade ein solches Herz fängt gleich Feuer, so wie ein Licht nie leichter anzuzünden ist, als wenn man's eben erst ausgeblasen hat. Wenn ich von dem kalten und Eis-Herzen eines Mädchens höre, so denke ich mir: gut, die führt Eis, sie legt sich in der Herzensgrube eine Eisgrube an, blos um dann die Liebhaber darauf zu legen, damit sie sich länger halten.

Ueberhaupt ist der jetzige Weg der Liebe zur Ehe eine wahre Beutelschneiderei; zuerst führt der Strickbeutel mit dem Tabaksbeutel ein kleines Vorpostengefecht, dann kommt aber der Geldbeutel, und schneidet dem Herzbeutel den Rückzug ab. Das Unglück in der Ehe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist nur, daß die Eheleute ihre Leiden und Unpäßlichkeiten nicht zugleich haben; wenn die Frau Kopfweh hat und zu Hause bleiben muß, hat der Mann Magenweh und muß ausgehen; wenn sie Nervenübel hat und ins Seebad muß, hat er Leberleiden und muß nach Karlsbad; welche Harmonie aber würde in der Ehe herrschen, wenn Mann und Frau immer zugleich Zahnweh hätten, oder Keuchhusten, oder Leberverhärtungen! In jeder Ehe gibt es einen weiblichen und einen männlichen Reim, den

weiblichen Reim bei der Frau: „Zunge auf Lunge," und den männlichen Reim beim Mann: „stumm" und „brumm!"

Das Herz eines Ehemannes, wenn es auch ganz seiner Frau eingeräumt ist, hat doch noch ein kleines Seiten-Cabinet mit separirtem Eingang. Wenn der Mann der Frau noch so entgegenkommt, so macht er's doch immer wie die frommen Pilger, wenn er drei Schritte vorwärts thut, so macht er gleich wieder einen zurück!

Man sagt, es gibt keine Märtyrer mehr, das ist wahr, allein es gibt leider noch Märtyrerinnen! Ach, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn wir sie nur alle kennten die Märtyrerinnen im Kalender der Ehe, die nicht roth angestrichen sind! Wenn wir sie nur alle kennten, die Dulderinnen, deren Herz hinter dem einsamen, eingedruckten Brustgitter die Dornenkrone tief eingedruckt hat; wenn wir sie nur alle kennten, die verhüllten, eingemauerten Opfer der Lieblosigkeit, der Härte, der Rohheit u. s. w., wie sie still und heimlich aus allen fünf Wunden ihrer Sinne bluten, wie für sie jeder Tag ein neuer Grabgang ist und jeder Schlaf eine kleine Kreuzabnahme, wie alle ihre Tücher nur Thränentücher sind! Wenn wir sie zählen könnten, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, alle die Thränen, welche der verheimlichte Schmerz in der Ehe vergießt; wenn wir sie zählen könnten, alle die Thränen, welche leise und heiß in so manchen Strumpf mit eingestrickt werden; wenn wir sie zählen könnten, alle die gepreßten Seufzer, die mit in jedes Tuch eingesäumt werden; wenn wir den Schmerz

hörten, der desto lauter schreit, je stiller er ist; wenn wir das Weh vernähmen, welches desto höher steigt, aus je tieferer Tiefe es kommt, dann, dann, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, würden wir neben vielen glänzenden Boudoirs eine solche Märtyrerkapelle erblicken, und dann würden wir vor so mancher Frau niederknien und sie verehren als Dulderin, als Heilige!

Ein jeder Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, feiert drei Hochzeiten im Leben, die erste mit der Liebe zu zwanzig Jahren, die silberne Hochzeit mit der Hoffnung zu fünf und vierzig Jahren, und zu siebenzig Jahren die goldene Hochzeit mit dem Glauben. Die Grabeskerzen sind zugleich die Hochzeitskerzen zu dieser goldenen Hochzeit.

Amor hat eine Fackel, Hymen hat eine Fackel, und der Tod hat auch eine Fackel. Amor hat eine Talgfackel, die schmilzt schnell, Hymen hat eine Wachsfackel, die brennt dunkel, und der Tod hat eine Pechfackel, die läuft ab.

In der Gesellschaft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind die Frauen die Himmelslichter, die Männer aber blos die Windlichter. Die Frauen sind ganz wie die Lichter, da, wo es am meisten zieht, da schmelzen sie am meisten, und je mehr sie geputzt werden, desto lieber gehen sie aus! In jeder Gesellschaft kann man die Bemerkung machen, je kürzer die Lichter werden, desto länger werden allmälig die Gesichter, und oft läuft die Gesellschaft ab, bevor noch die Lichter abgelaufen sind.

Fast jede große Gesellschaft ist nichts, als eine beleuchtete Finsterniß, eine in Kerzen gesetzte Frage: Wo sind unsere Lichter? Ein jeder Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist eine Anekdote, die sein Vater, Großvater und Ahnherr schon der Welt erzählt hat, jeder Tag ist ein altes Zeitungsblatt aus der Weltgeschichte und jede Gesellschaft ist nichts, als ein großes Picknick aus Nothlüge, in welcher Einer dem Andern vorlügt, er unterhält sich. Man sagt: „Jeder Mensch hat sein Schicksal," es ist nicht wahr, es gibt gar kein Schicksal, die Gesellschaft des Menschen ist sein Schicksal!

Ohne zwei Dinge könnte man in der Gesellschaft nicht leben, ohne schöne Redensarten und ohne schöne Frauen. Ich betrachte eine jede große Gesellschaft wie eine Erinnerung an eine Rheinreise. Auf dem großen Fahrwasser des Stoffes treibt das Dampfboot des Gespräches, die Männer liefern Wind und Dampf, und an Kohlen kann nie Mangel sein, denn man verbraucht nur die Kohlen, welche Einer auf das Haupt des Andern sammelt! die schönen Frauen, die auf beiden Seiten sitzen, sind die reizenden Ufer, bald blumig und pittoresk, bald erhaben und düster, immer aber interessant; die alten Frauen sind die ehrwürdigen Ruinen, die dem Ganzen einen romantischen Anblick gewähren; in diesen Ruinen leben alte Sagen und schauderhafte Volksgeschichten.

Viele Menschen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, bringen zur Gesellschaft eine ganze Schneiderwerkstätte in ihrem Munde mit: den Faden des Gesprächs, die spitzige Nähnadel, dasselbe einzufädeln, die Elle, die Ehre

des Nebenmenschen zu messen, die Schere, um diese Ehre sogleich abzuschneiden, und auch noch das Bügeleisen, um mit glatter und heißer Zunge darüber hinzufahren!

Rousseau sagt: „Der Mensch ist ein geselliges Thier;" er hätte hinzusetzen sollen: Der junge Mensch. In der Jugend, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, liebt man die Menschen und vernachlässigt die Menschheit.

Je älter man wird, desto mehr liebt man die Menschheit und zieht sich aber von den Menschen zurück, so wie der Mensch in der Jugend den bunten Lichtern nachjagt und nicht der Flamme, im Alter die wärmende Flamme sucht und die bunten Lichter vermeidet.

Die Menschheit ist wie eine Ebene, wenn man in ihr steht, ist sie flach und langweilig, wenn man über ihr steht, wird sie unendlich und erhaben, und das farblos Irdische erscheint im himmlischen Lichte.

Von den Himmelslichtern sollte der Mensch lernen, wie seine Lebenslichter beschaffen sein sollten; das Licht der Liebe, die Venus, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, warum ist sie der schönste Stern am Himmel, weil sie der Sonne nicht blos bei ihrem Aufgehen zur Seite bleibt, sondern weil sie auch mit ihr untergeht; weil sie nicht nur Morgenstern, sondern auch Abendstern ist. Von dem Regengestirn sollt' er lernen, daß man im Trüben und Dunkeln erst recht nah' zusammenrücken muß; von den Mond- und Sonnenfinsternissen soll er lernen, daß es nicht wahr ist, wenn man sagt, die großen Lichter haben sich

verdunkelt, sondern, daß es immer nur die Erde ist, die mit ihrem dunklen Körper dazwischen getreten ist, und selbst von dem Regenbogen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, von dieser leuchtenden Amnestie nach gerechtem Zorn und Unwetter, von diesem Liebesschwur des Himmels an die Erde, soll der Mensch lernen, daß jede Versöhnung, wie der Regenbogen, am schönsten hervorgeht aus dunklem Hintergrunde, aus gebrochenen Strahlen und aus fallenden Thränen, daß jeder Liebesschwur, wie der Regenbogen, aus nichts bestehen sollte, als aus gebrochenen Strahlen und fallenden Thränentropfen aus dunklen Herzenswolken.

Was ist der Unterschied zwischen Licht und Flamme? Alle Lichter brennen herab, alle Flammen lodern hinauf, alle Trauerkerzen, Freudenkerzen und Apollokerzen brennen herunter, je länger sie brennen, desto mehr Asche bedeckt dann ihr Haupt, nur die Flamme der Menschenliebe brennt zum Himmel empor, sie ist der heilige Busch, der stets flammt und sich nie verzehrt, und sie überflammt alle Fortuna-, Amor- und Apollokerzen.

Apollokerzen! Wenn wir, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die Mythologie unserer Stadt durchstöbern, stoßen wir auf eine sonderbare Götterlehre. Amor verkauft Gros de Naples und Mousselin de Laine; Merkur verkauft Häring und Sardellen; Fortuna handelt mit Reis und Zibeben; Zephyr bietet Messingknöpfe feil, Iris Zwirnfäden, und Apollo ist ein Seifensieder geworden!

Apollo hat lange geschwiegen, man wußte nicht, was das zu bedeuten hat, was er im Schilde führt, jetzt weiß

man, was er im Schilde führt: zwei Pfund Kerzen! Warum haben die Seifensieder einen Löwen im Schild? Weil ein Seifensieder, wie die Löwen, keinen Hahn krähen hören kann. Denn wenn der Hahn kräht, wird Tag, und am Tag braucht man keine Kerzen.

Apollo heißt auch Phöbus, der Leuchtende, also jetzt, da er keine Lichter und keine Dichter mehr zum Leuchten hat, so hat er sich Kerzen angeschafft, um seinen Dichtern nach Haus zu leuchten.

Man glaubt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn man die Dichter hört, wie sie den Frühling besingen, es geschähe aus Begeisterung über die Wiederbelebung der Natur; das ist nicht in dem, sie freuen sich blos, daß die Winternächte vorbei sind, in denen sie kein Licht und kein Holz haben! Wenn ich unsere Frühlingsdichter singen höre:

„Holder Lenz, du Fürst der Herzen,
Mit dem süßen Blumenschein,
In die off'nen Menschenherzen
Ziehst du, wonnetrunken, ein,
Mai und Frühling, blühend schon,
Jubeln um den Himmelsthron."

so übersetze ich mir diese Zeilen in ihre ursprüngliche Sprache zurück, wie folgt:

„Holder Lenz, du Fürst der Herzen,
Du mein süßer Blumenschein,
Ich erspar' schon fünf Pfund Kerzen,
Und ich heize nicht mehr ein,
Pelz und Mantel, dir zum Lohn,
Jubeln im Versatzamt schon!"

Der Frühling, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist auch kein Narr, er läßt sich auch nicht gerne tausend Gedichte vorlesen, darum läßt er sich vor den Frühlingsdichtern ganz verläugnen! Der Frühling läßt sie vom 22. März bis in den tiefen April vor der Thüre stehen, läßt sich nicht blicken, dann ruft er durch's Schlüsselloch hinaus: „Meine Herren, ich bin nicht zu Haus!"

Der Frühling hat sich zurückgezogen, er lebt einsam in Kalendern, Musen-Almanachen und Taschenbüchern, da stört ihn keine Seele. Man sagt, der und jener ist ein Weiberfeind, es ist nicht wahr, es gibt nur einen Weiberfeind, und das ist der Kalender, der kommt alle Jahr und sagt ihnen eine Grobheit, und das noch dazu um drei Monate früher, ehe er die Erlaubniß dazu hat.

Ein Taschenbuch hingegen ist nichts, als eine dreisilbige Buchhändler-Charade: Taschen-Buch, ein Drittel ist auf's Buch berechnet und zwei Drittel auf die Taschen, der Buchhändler nämlich.

Die meisten jetzigen Bücher, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, haben alle nur einen Weg zu machen, vom Dieb zum Gefängniß, und vom Gefängniß zum Richtplatz, oder zu deutsch: vom Verfasser zum Buchhändler und vom Buchhändler zum Käshändler. In jeder Greißlerei ist das jüngste Gericht der Autoren. Der Greißler ist die letzte Instanz, wenn der keine Würze hineinbringt, ist Alles vorbei! Es wäre überhaupt besser, anstatt daß die Bücher vom Autor dem Recensenten und vom Recensenten dem Gewürzkrämer zugeschickt werden, wenn die Bücher erst zum

Gewürzkrämer und dann erst zum Recensenten kämen. Ueberhaupt zeigen die Recensenten immer nur an, wo das Buch erschienen ist, es wäre besser, wenn sie einmal anzeigten, wohin das Buch verschwunden ist! Neben dem Leipziger Meßkataloge der in jedem Jahre erschienenen Bücher, sollte auch ein Makulaturkatalog erscheinen, mit den Namen aller Spezereihändler, die nichts sind, als die letzten Verleger aller Bücher, und die eigentlichen Buchhandlungen, welche die Werke eines Dichters und seine Unsterblichkeit so recht unter's Volk bringen; darum lebt in jedem Dienstmädchen ein innerer Tact, wo die Lorbeerkränze der Dichter eigentlich hinkommen, und wenn es um zwei Groschen Zibeben kauft, so sagt es ganz richtig: „ich bitt', geben's mir ein paar Lorbeerblätter d'rauf!"

Ueberhaupt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sollte jeder Schriftsteller sein eigener Recensent und sein eigener Makulaturverschleißer sein. Man schimpft gewöhnlich auf Recensenten, die sich selbst beurtheilen, aber das sind gewöhnlich die tugendhaftesten Menschen: erstens, wenn er sein eigenes Werk recensirt, so weiß der Recensent doch, welche Gedanken des Autors neu sind, und welche gestohlen; zweitens macht man den Recensenten so oft den Vorwurf, daß sie die Werke, welche sie beurtheilen, gar nicht lesen, dieser Vorwurf fällt gewiß weg, wenn man sich selbst recensirt.

Allein, recensirt sich nicht jeder Mensch alle Tage hundertmal selbst? Wenn der Mensch sagt: „Das will ich mir erst überlegen," so heißt das nichts, als: „Auf zwei

oder drei Seiten später finden sich in mir gute Gedanken!" Wenn der Mensch sagt: „ich bin ein guter Narr!" so ist es eine Selbstrecension, von der er überzeugt ist, man wird ihm als Recensenten nur die Hälfte glauben; er meint, man wird das „gut" glauben, die Welt glaubt aber blos den Narren. So oft der Mensch gähnt, so ist das eine Selbstrecension, und heißt, in Worte gesetzt:

„Diese Stelle in mir ist langweilig."

Die Langeweile, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, braucht die meisten Kerzen. Die Finsterniß gibt der Phantasie, dem Geiste, die glänzendsten Privilegien, und das Licht raubt sie wieder. Die Langeweile ist eine Tochter des Lichts, eine sogenannte Soirée ist nichts als eine mit Apollo- oder Milly- oder Wachskerzen beleuchtete Langeweile. —

Jeder trachtet, sein Licht leuchten zu lassen, wenn man's aber beim Licht betrachtet, ist man hinter's Licht geführt, und wenn man's beim rechten Licht betrachtet, so hat Einem in der ganzen Soirée Niemand ein Licht aufgesteckt, als der — Bediente!

Der ewige Frieden, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat auf nichts so segenreich eingewirkt, als auf die — Langeweile, und die ewige Langeweile wirkt auf nichts so segenreich ein, als auf die — Verleumdung!!

Seitdem die Zeitungen an Gelegenheit zu Interesse, daß heißt, zu Lügen, verloren haben, seitdem sie nicht heute 40,000 Menschen umbringen, um sie morgen wieder lebendig zu machen, seitdem hat es in der menschlichen

Gesellschaft jedes einzelne Individuum übernommen, selbst ein Zeitungsblatt zu sein. Der Mund ist der Setzkasten, die Lunge ist die Dampfpresse, und die Zunge der Expeditionstisch dieser Zeitung; diese Zeitung wird mit scharfen Lettern und mit der vollkommensten Schwärze gedruckt! —

Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die erste Zunge war die erste Schlange, so wie der erste Augapfel der erste Sündenapfel war; in dem Augapfel liegt der Text zur Tugend und zur Sünde, auf den Wangen steht der Commentar zu diesem Text, und um die Augen schreibt die Zeit die Randglossen. Die Zunge, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, setzt den ewigen Krieg im ewigen Frieden fort, den Bürgerkrieg gegen Freund, Nachbar und Verwandten!

Man sagt, es gibt keine Riesen mehr, es ist nicht wahr, man gehe nur in manche Gesellschaft, da findet man Maulriesen, die mit einer Kinnbacke zehntausend Namen todtschlagen.

In keiner Zeit, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat die Verleumdung so um sich gegriffen, als jetzt. Die Verleumdung ist der Bandwurm der Gesellschaft, man wird seines Kopfes nie mächtig! Man läßt in jeder Gesellschaft alle Abwesenden Spießruthen laufen, und macht mit den Zungen türkische Musik dazu! Viele glauben, man müsse gegen Verleumdung etwas thun, dagegen reden, sich vertheidigen u. s. w., allein, das ist ebenfalls wie mit dem Glockenläuten gegen den Blitz; man glaubt, es leitet den Blitz ab, allein es zieht ihn gerade noch mehr an!

Man verleumdet in der Gesellschaft wie in einem Pilgerzug, zuerst kommen die Kinder, dann die Mädchen, dann Männer und Frauen, dann ganz zuletzt kommen die alten Weiber, die das größte Geschrei machen.

Die Verleumdung, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist wie ein Truthahn, je mehr Farbe und Glanz ein Gegenstand hat, desto erboster wird sie, und desto lauter kollert sie. Der Blitz und die Verleumdung treffen meist nur hohe Gegenstände. Eine Frau braucht nur eine hohe Schönheit zu sein, eine Person braucht nur einen hohen Rang einzunehmen, ein Mann braucht nur ein hohes Genie zu sein, und der Verleumdungsblitz trifft ihn ohne Schonung. Selbst die besten Menschen, wenn sie auch nicht mit Verleumdung blitzen, so wetterleuchten sie doch, das nennt man wie das Wetterleuchten: sich abkühlen. Es ist sonderbar, um einen Menschen zu verleumden, beginnt man damit, ihn ein Bischen zu loben; man macht's mit den Menschen wie mit den Kastanien, man schneidet sie erst ein Bischen auf, um sie dann besser zu braten. Alles haben die Menschen schon zur Verleumdung gemißbraucht, Philosophie, Poesie und Stenographie, und blos darum allein schon verdient die Musik eine göttliche Kunst genannt zu werden, weil man mit Musik allein weder eine Verleumdung noch eine Zweideutigkeit sagen kann!

Die Sonne des Genies hat fast immer das Schicksal wie die Sonne selbst, man späht nach nichts eifriger, als nach ihren Flecken, man schließt die Augen zu, so lang sie

bei uns weilt, und sieht ihr nur dann freundlich nach, wenn sie untergegangen ist.

Wenn in dem Brunnen der Gesellschaft die Menschen den Kopf und das Herz eines ausgezeichneten Mannes erschöpfen wollen, so gehen sie mit ihnen um, wie mit zwei Eimern in jedem andern Brunnen; beide: Kopf und Herz können sie nicht oben lassen, eines muß hinab, haben sie das Herz erhoben, so stoßen sie den Kopf hinab, müssen sie seinen Kopf erheben, so suchen sie sein Herz hinunter zu bringen, und auch seinen Kopf halten sie nur oben, so lange er voll ist, wenn sie ihn mit durstigen Zügen ausgeleert haben, lassen sie ihn wieder sinken. — Viele Menschen lieben auch die Dichter blos so wie sie den Käse lieben, das heißt, sie finden ihn nur dann erst gut, wenn er von den Würmern angegangen wird. Die Menschen hören nur dann auf, einen Stein auf ihre ausgezeichneten Geister zu werfen, wenn sie ihm einen Stein setzen können.

Es ist thöricht, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß man so viel Subscriptionen für Monumente großer Männer macht; wenn man sie nur sammeln wollte, alle die Steine, welche ihre Mitwelt auf sie warf, so würde auch der mittelmäßigste Geist einen Stein wie eine Pyramide bekommen!

Was ist ein Monument? Es ist nicht ein Denkmal, das an die Verdienste des Todten erinnert, sondern ein Denkmal an die Undankbarkeit der Lebendigen!

In fünfzig Jahren wird vor lauter Monumenten die Erde aussehen wie ein Stachelschwein; allein jedes Monument

ist nicht so sehr eine Ehre, die wir dem Todten erweisen sollen, als vielmehr eine jämmerliche Entschuldigung in Stein, und heißt: „Entschuldige, daß wir dir beim Leben kein Brot gaben, nach dem Tode geben wir dir dafür einen Stein vor!“

Es ist sonderbar, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, der Mensch fühlt nicht eher Bei- und Mitleid mit dem Menschen, als bei seinem Tode; dann kommt aber der Nebenmensch, und sagt: „Alle Beileids-Bezeigungen werden verbeten!“

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sieht den Menschen nur dann in einem gnädigen Licht, wenn er ihm sein Grabeslicht anzündet, und nur dann zündet er ihm mit vollem Herzen die Räucherkerzen an, wenn er sie zu den Todtenkerzen stellen kann. — Die Todtenkerzen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind beim Wachs geblieben, denn es ist der Mensch wie Wachs, bevor er zum Licht gelangt, muß er gebleicht werden.

Das Leben ist nichts, als die große Bleiche der Menschen, nach und nach bleichen sich Hoffnungen, Wangen, Haare, und dennoch denkt der Mensch nie daran, daß jedes Erröthen nichts ist, als eine Vorspann mehr zum Erbleichen! So denkt auch kein Mensch daran, wenn er eine Uhr schlagen hört, daß jeder Uhrschlag nichts spielt, als wieder eine Note aus seinem Todtenmarsche; so klettert der Mensch auch sein ganzes Leben lang von Berg zu Berg, um eine große Aussicht zu haben, und denkt nicht daran,

daß er die größte Aussicht nur vom kleinsten Hügel haben kann, vom Grabeshügel, und so sieht der Mensch tausend Lichter und Flammen brennen, und denkt nicht daran, daß alle brennenden Lichter nichts absetzen als — Asche.

Was ist der Unterschied, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, zwischen unsern brennenden, das heißt, lebenden Lichtern und Dichtern, und unsern Kerzen? Unsere Kerzen setzen sich selbst herab, unsere Lichter setzen sich blos gegenseitig herab. Die Kerzen setzen sich nur um einen gewissen Preis herab, die Lichter setzen sich um jeden Preis herab! „Herabgesetzte Preise!" das ist jetzt der allgemeine Preisgesang! Wie das Publikum eine Sache preisgibt, wird der Preis herabgesetzt.

Man macht den meisten Kerzen den Vorwurf, daß man nichts bei ihnen sieht! da sind die Menschen daran Schuld, sie zünden sie immer bei Nacht an, wenn es finster ist; man zünde sie einmal beim Tag an, dann werden alle Menschen sagen: „Bei diesen Kerzen sieht man prächtig, das liegt am Tage!"

Der Mensch ist undankbar gegen seine Beleuchtungsanstalten, so wie überhaupt gegen alle seine Anstalten, und meint, sie entsprechen ihrem Namen nicht, das ist nicht wahr: Alle Anstalten entsprechen ihrem Namen, sie machen immer Anstalten, zum Beispiel: Beleuchtungs-Anstalten, Lösch-Anstalten, und ich bin überzeugt, wenn das Feuer zur gehörigen Zeit in die Anstalt käme, es wäre gleich gelöscht! Unsere Lösch-Eimer, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind wie unsere Thränen: blos Lösch-Anstalten.

Im Theater, da strömen die Thränen bachweise bei dem Unglücke des Nebenmenschen; im wirklichen Leben, bei demselben wirklichen Unglück, vergießt kein Auge eine Thräne; g'rad wie die Lösch-Eimer, wenn sie probirt werden, sind sie voll Wasser, wenn sie wirklich gebraucht werden, geben sie keinen Tropfen her. — Man irrt sich blos in der Bedeutung des Wortes „Anstalt"; eine Anstalt ist gemacht, um dabei angestellt zu werden, und wir haben blos Anstellungs-Anstalten.

Der Mensch geht oft an den ausgezeichnetsten Anstalten vorüber und denkt nicht daran. Wer denkt zum Beispiel, wenn er an einem recht fetten Ochsen vorüber geht, daß das eine lebendige Beleuchtungs-Anstalt ist? Jede Biene ist eine Wachskerzen-Anstalt, und jeder Ochs eine lebendige Talg- und Stearinkerzen-Fabrik!

Nicht nur alle unsere Kerzen sind blos Beleuchtungs-Anstalten, sondern auch unsere Lichter, die geistigen Lichter sind solche Beleuchtungs-Anstalten, die Anstalt steht der Beleuchtung im Licht. Wir hatten einmal ein großes, unsterbliches Licht: Shakespeare, darauf kamen die kritischen Beleuchtungs-Anstalten, die Apollokerzen: Johnsohn, Warburton u. s. w. beleuchteten den Shakespeare; dann kamen die Millykerzen: Voß, Eschenburg u. s. w. und beleuchteten diese Apollokerzen; dann kamen die Stearinkerzen: Tieck, Horn u. s. w. und beleuchteten diese Millykerzen; jetzt kommen noch alle kritischen kleinen Margarinkerzen und beleuchten wieder diese Kerzen; kurz, sie haben seit ein paar hundert Jahren den Shakespeare so beleuchtet, daß wir ganz im Dunkeln über ihn sind. So geht es uns

auch mit unsern wirklichen Kerzen. Wenn wir ein Talglicht anzünden, so müssen wir zwei Wachskerzen dazu anzünden, um zu sehen, wie es brennt; um aber zu sehen, wie wir das sehen, müssen wir vier Apollokerzen dazu anzünden. Wenn wir diese Lichter nun mit acht Millykerzen beleuchten, und um und um sechzehn brennende Stearinkerzen stellen, um nicht im Finstern zu tappen, dann, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, würde ich wohlmeinend gerathen haben, eine kleine Laterne mitzubringen, um diese Sache bei Licht betrachten zu können!

Bei den Kerzen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, gehört es zur Sitte, das Ende nicht zu gebrauchen, nur die gemeinen Leute benützen die Endchen, sie haben kleine Lichtknechte dazu, die man „Profitchen" nennt, aber der gute Ton erfordert, das Ende wegzugeben! So machen wir es auch mit den geistigen Lichtern, wenn von einem geistigen Lichte etwas zu sehen ist, das Ende wollen wir nicht; darum gehen bei jeder Vorstellung so viele Menschen vor dem Ende weg; bei ihnen heißt Profitchen umgekehrt, sie profitiren vom Ende nicht! Besonders kitzlich ist eine solche Produktion, wenn sie die Mittagslinie zu passiren hat, da muß wie bei der Stadtlinie der Geist an den Magen Verzehrungssteuer abliefern, und viele Hörer denken bei dem Lesetisch nur an den Eßtisch.

Wirklich, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sollte Jemand es versuchen, vor dem Ende seiner Produktion, Vorlesung, Theaterstück, Oper u. s. w. eine kleine Pause zu machen und folgende Worte an das Publikum zu richten:

„Meine hochverehrten, gütigen, liebenswürdigen Zuhörer und Zuschauer! Mein Ende naht heran; es ist eine der frömmsten Pflichten, das selige Ende eines Menschen nicht zu stören; ich werde deshalb jetzt eine kleine Pause machen für denjenigen verehrten Theil, welcher vor dem Ende hinausgehen will, damit derjenige Theil, welcher mit Ergebung das selige Ende abzuwarten so geduldig ist, in diesem frommen Werke nicht gestört werde! dafür bitte ich auch denjenigen verehrten Theil, welcher bis ans Ende zu bleiben die Güte hat, die Fortgehenden in ihrem Genusse nicht zu stören, denn im Grunde ist das Fortgehen vor dem Ende auch ein Compliment für die Sache, es sagt erstens, daß die Leute der Fortgang sehr interessirt, und daß sie sehr begierig auf den Ausgang sind!“

Wie? Sie benützen diese Pause nicht? So zähle ich diese Vorlesung zu meinen gewonnenen Schlachten; ich berechne aber meinen Sieg nicht nach der Zahl derer, die ich in die Flucht geschlagen, sondern nach der Anzahl derer, die auf dem Platze geblieben sind!

Ihre Güte, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat kein undankbares Herz getroffen, fürchten Sie nichts, alle diese Blätter, die Sie noch da sehen, sind unbeschrieben; auf diesen Blättern rechts hielt ich eine Vorlesung zum Besten der unglücklichen Menschheit, auf diesen Blättern links halte ich keine Vorlesung zum Besten der glücklichen Menschheit! —

Naturkraft, Jugendkraft, Willenskraft, Geisteskraft, Liebeskraft, Glaubenskraft, Geldeskraft, Schnellkraft, Spannkraft, Federkraft, Maschinenkraft, Menschenkraft, Pferdekraft, Wasserkraft, Dampfkraft, oder: Wie viel außerordentliche Kräfte bedarf jetzt der Mensch, um ganz gewiß stecken zu bleiben?

Durch diese meine Vorlesung, meine höchstgeehrten Hörer und Hörerinnen, werden Ihnen bald einige dieser genannten Kräfte klar werden. An der gespannten Erwartung, die Sie hieherzog, lernen Sie die Anziehungskraft und Spannkraft; wenn ich Sie nun um diese Erwartung schnellte, so lernen Sie auch die Schnellkraft, und indem ich meine Vorlesung beginne, erkennen Sie auch die ungeheure Dampf- und Wasserkraft! Diese Wasserkraft entspringt wieder aus meiner Federkraft, kraft welcher ich aus meiner Feder mit aller Pferdekraft nichts hervorbringe als Willenskraft anstatt Geisteskraft.

Wenn nun diese Vorlesung, trotz allen Dampf- und Wasserkräften, dennoch stecken bleiben sollte, so ist es gut, daß Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, eben durch diese Vorlesung doch wenigstens im Trocknen sind! —

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat nie so viel Schwächen entwickelt, als seitdem er

so viele Kräfte erfunden hat! und man kann von der neuesten Zeit sagen, daß sie alle ihre Kräfte dazu braucht, um alle ihre Schwächen zu Kraft zu bringen. Wir haben so viele Kunstkräfte, daß alle unsere Naturforscher aus Mangel an Naturkraft sich blos um die Verdauungskraft bekümmern!

Naturkraft und Menschenkraft! Da jeder Mensch eine andere Natur hat, so braucht die Natur für Jeden eine andere Naturkraft, und da Manche ihre Natur alle Tage zehnmal ändern, so muß die Natur alle Tage zehn Kräfte für sie in Bereitschaft halten. Wie hoch aber die Naturkraft über der Menschenkraft steht, beweisen die Prozesse. Wie wenig Menschen erleben das Ende ihrer Prozesse, die Natur aber überlebt alle Naturprozesse! zum Beispiel der Prozeß von Alkohol mit Kalk, die Natur beendigt ihn in einem Augenblick. Wenn Alkohol und Kalk Menschen wären, so würde Alkohol einen Advokaten haben und Kalk auch einen Advokaten, beide, Alkohol und Kalk, würden sich chemisch nicht nur ganz zersetzen, sondern versetzen und auflösen.

Die Kunstkraft ruft Advokaten um Hilfe in der Noth an, die Naturkraft ruft in der Noth die Aerzte an. So ein wirklicher Prozeß ist ganz wie ein Natur- oder chemischer Prozeß. Bei einem chemischen Prozesse heißen die Operationen: Auflösung, Niederschlagung, Verdampfung, schmelzen, sublimiren; das ist ganz wie bei den wirklichen Prozessen, während die Advokaten sublimiren, lösen sich die Gegenstände auf, die Parteien werden niedergeschlagen, die

Kosten verdampfen und das Capital schmilzt! Eine jede Krankheit ist auch ein Prozeß, in welcher sich Krankheit und Gesundheit um den Patienten streiten, die Aerzte sind die Advokaten, die der Patient als Kläger gegen die Krankheit als Geklagte zu Hilfe ruft; allein sie irren sich oft in der Partei, und wirken für die Beklagte; die Recepte sind die Acten, in der Apotheke sitzt der Revisor, die Arzneimittel sind die Rechtsmittel und der Tod ist die letzte Instanz. Der Unterschied ist nur der, viele Advokaten machen einen langen Prozeß! viele Aerzte machen einen kurzen Prozeß! Das Spiel der Advokaten ist ein Schachspiel, je geschickter die Advokaten, desto länger dauert die Parthie, das Spiel der Aerzte ist ein Billardspiel, je geschickter die Aerzte, desto kürzer wird die Parthie, denn sie schneiden und machen Alle in das große Eckloch der Erde.

Die ganze Größe der Naturkraft entwickelt sich in unsern Naturdichtern, zu denen braucht man eine Roßkraft und eine starke Natur. Was ist der Unterschied zwischen einem wahren Dichter und einem Naturdichter? Ein Naturdichter besitzt ein Gesangsleben ohne Kunstmittel, und der echte Dichter besitzt die Gesangskunst ohne Lebensmittel.

Naturkraft ist gewöhnlich bei Jugendkraft, allein auch hierin, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind wir jetzt verkehrt, früher hatte man Jugendkraft und Altersschwäche, jetzt sind unsere Jünglinge so hinfällig und unsere Greise thun so baumstark, daß man sagen muß: Jugendschwäche und Alterskraft. Gewiß ist es,

daß mehr Menschen an Jugendschwäche, als an Altersschwäche sterben.

Aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, man braucht auch im Alter mehr Kraft, als in der Jugend, so wie man am Ende der Tafel einen gesünderen Magen braucht, als am Anfange, so wie man am Abend mehr Stärkung braucht, als am Morgen, so wie man zum Schluß des Briefes mehr Energie als zum Beginne braucht, so wie die Krokodile im Alter immer stärker werden, weil sie immer mehr Feinde bekommen, denn im Alter verläßt uns ein süßer Jugendfreund: der Schlaf, und im Alter verlassen uns die Gespielen und Märchenerzähler unserer Jugend: die Träume, diese Feenstücke und Divertissements zwischen den ersten Stücken des Daseins! Die Träume, diese Nachtschmetterlinge um die schlummernde Blume der Phantasie, das sind die einzigen hängenden Gärten in der Wüstenei des Schlafes. Das müßte ein entsetzlicher Mensch sein, dessen Auge keine Thränen, dessen Mund kein Lächeln, dessen Herz keine Schwäche, und dessen Schlaf keinen Traum mehr hat. Die Träume sind die Unterscheidungszeichen, um das Bett von dem Grabe zu unterscheiden. Die Träume aber sind die Morgengabe der Jugend, der Jugend- und Einbildungskraft, sie sind die Eisblumen an den bunten Glasscheiben der Geistes- und Liebeskraft.

Niemand, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, schläft weniger und träumt mehr, als die Dichter und Verliebten. Die Wege von der Prosa des Lebens zu der Poesie der Liebe, gehen alle durch den Traum, die Träume

sind die blumigen Schrittspuren, welche der Gang der göttlichen Liebe in unserem Herzen zurückließ, sie sind die Inventur der begrabenen Liebe, und sie nehmen alle hinterlassenen kleinen Andenken auf einmal aus dem Erinnerungs-Resonanzboden auf!

Dichter und Verliebte, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, träumen ganz anders, als andere Menschen, denn die Aerzte sagen: Träume kommen aus dem Magen, bei Dichtern und Verliebten kommen Träume aber aus einem leeren Magen, die müssen also viel ätherischer und geistiger sein, als die Träume aus einem vollen Magen. Wenn es aber Dichter und Verliebte gibt, die doch etwas schwerer träumen, so kommt es daher, weil diesen vielleicht die Dichtkunst und die Liebe selbst in dem Magen liegt, daß sie ihn doch voll haben! Das sind die vier Lagen der Liebe, zuerst liegt sie uns in den Gedanken, dann liegt sie uns im Herzen, dann liegt sie uns so lang im Magen, bis sie uns im Rücken liegt, das ist die Liebeskraft!

Liebeskraft, das ist ein schlechter Ausdruck, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die Kraft der Liebe besteht ja darin, daß sie schwach ist, die Liebe ist wie das schöne Geschlecht, ihre Stärke liegt in ihrer Schwäche!

Liebe und Dichtkunst, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind die Lichter, mit welchen der Mensch über das nächtlich finstere Lebensgebirg wandelt, an Abgründen und Teufelsbrücken vorbei; sie erhellen ihm den Weg und werfen einen wunderbaren Schein auf alle Höhen und Tiefen, der Himmel oben senkt sich herab und die Tiefe unten steig

empor. Die Dichtkunst schreitet allein über diesen Lebensalp, mit unverbundenen Augen, mit sicherem Schritt, die Liebe aber muß immer einen Führer, ein Maulthier oder Kameel mit haben, sie wird alle Augenblicke schwindlig, und in der Mitte des Wegs kehrt sie um, und läßt ihr Kameel allein fortlaufen! —

Die Liebeskraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat eine mächtige Feindin und eine mächtige Gönnerin, eine mächtige Feindin an der Geisteskraft, und eine mächtige Gönnerin an der Einbildungskraft. Der Geist sagt der Liebe, was an der Zeit ist, und die Phantasie auch; allein der Geist brummt es ihr zu, wie eine Thurmuhr, und die Phantasie zeigt es ihr in Farben an, wie eine Blumenuhr! Die großen Geister, die Dichter, lieben im Buche und im Gedichte besser, stärker und inniger, als im Leben, sie machen es wie mächtige Staaten, kleine Summen bestreiten sie mit baarer Münze, große Summen in Papier. Die Liebessänger sind wie die Opernsänger, je besser sie singen, desto schlechter agiren sie! Ueberhaupt geht es mit der Liebe schon wie mit dem Lateinischen, sie ist eine todte Sprache, sie wird nur noch geschrieben, und selbst das Herz, diese Dechiffrirkammer der Liebe, ist in seiner Dechiffrir- und Rechenkunst schon ganz irre.

Früher, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat es in der Liebe eine Probe gegeben, wie in der Rechnung, zum Beispiel bei der Addition der Liebe, wenn man Herz zu Herz addirte, war die Probe eine Subtraction, man

hat das Herz wieder abgezogen, um zu sehen, wie die Rechnung steht; jetzt ist die Probe bei einer solchen Addition nicht eine Subtraction, sondern auch eine Addition, man addirt noch einige Herzen dazu und sieht dann, wie's zusammengeht!

Wir würden, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, eine große Einsicht in die eigenthümliche Naturkraft und Natur der Frauen gewinnen, wenn wir wüßten, welches Blümchen die erste Frau im Paradiese zuerst pflückte, ob die zärtliche Rose, die unschuldige Lilie, die glühende Nelke, das schmachtende Vergißmeinnicht, das demüthige Veilchen oder den courmachenden Rittersporn! — So wie es überhaupt sehr interessant wäre, nähere Details von dem ersten Menschenpaar zu wissen, zum Beispiel, ob der erste Mann von dem ersten Bären hat brummen gelernt, oder der erste Bär vom ersten Mann? Wir würden auch Aufschlüsse über Adams Treue erhalten, wenn wir wüßten, ob Eva's erstes Schooßhündchen „Fidel" oder „Fripon" hieß! So wäre ich auch neugierig, von diesem ersten Ehepaar zu wissen, ob er zuerst gefragt hat: „Wie spät ist schon," oder sie: „Was ist draußen für Wetter?" Auch kann ich nicht begreifen, woher Adam, als er allen Thieren ihren Namen gab, und das geduldigste aller Thiere herankam, gewußt hat, daß das ein Esel ist? Der Affe ist gewiß der Apoll unter den Bestien, nun mußte es eine komische Scene gewesen sein, als der erste Mensch und der erste Affe sich zum ersten Mal gesehen haben! Da hat der Mensch gewiß geglaubt, es hat ihn Jemand ins Deutsche übersetzt, und gewiß war der erste Affe auch der erste Hausfreund!

Die Liebe der Frauenzimmer ist wie der Frühling, sie beginnt mit den mildesten Farben, mit den Schneeglöckchen, und hört oft, gerade wie der Frühling, bei den glühendsten Farben, bei den Nelken auf. Die Herzen unserer Mädchen sind wie neue Holzgefäße, die erste Liebe, mit der sie erfüllt werden, tropft und sickert ganz durch, bis das Herz erst verschwellt und verquellt ist.

Wie unterscheidet sich aber die Liebe der Frauen so zart und innig von der Liebe der Männer!

Im weiblichen Herzen ist die Ahnung die Wahrsagerin der Liebe, im männlichen Herzen ist es die Eitelkeit! Beim Manne ist die Liebe das Epigramm des Herzens, bei der Frau die Lebensgeschichte des Herzens! Die Männer bewundern das, was sie lieben, die Frauen lieben das, was sie bewundern! Die Frauen besitzen die Verstellungskunst, die Männer die Verstellungsnatur, und in dieser Hinsicht ist jede Liebschaft eine Wiederholung des Lustspiels: „Kunst und Natur!“ Die Geliebte ist wie ein edler Baum, im Frühlinge der Liebe bringt sie ihm die Blüte des Herzens und im Liebesherbst die volle reife Herzensfrucht, der Liebhaber aber ist wie die Sonne, im Frühlinge der Liebe kommt er alle Tage früher, im Herbste der Liebe kommt er alle Tage später! Die Frauen lieben wie sie spazieren gehen, blos um spazieren zu gehen, um des Reizes des Spazierengehens allein wegen. Männer lieben auch wie sie spazieren gehen, denn die Männer gehen nur aus zwei Gründen spazieren, entweder um Appetit zum Essen zu bekommen, oder um das Gegessene zu verdauen,

so lieben sie auch, entweder um zu einer Heirath zu kommen, oder um die Heirath zu verdauen! Bei den Frauen ist die Ehe nichts als die Fortsetzung der Liebe, aber, anstatt in fliegenden Blättern, in Seide geheftet und zusammengebunden; bei dem Manne ist die Ehe nichts, als eine wohlfeilere und ordinärere Ausgabe der Liebe, auf Fließpapier, ohne illuminirte Bilder, mit eisernen Spangen! Die Herzen der Männer sind wie Folianten, je größer sie scheinen, desto weniger steht drinnen, lauter breite leere Prachtränder; die kleinsten Weiberherzen hingegen sind wie die niedlichen Sedezbüchlein, so klein sie scheinen, so viel Seiten haben sie und sind auf allen Seiten bis an den Rand voll gedruckt.

Die Liebe, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist die Wendeltreppe von der Erde in den Himmel, aber der Glaube ist das Geländer an dieser Wendeltreppe, ohne Glaubenskraft stürzt man gar zu bald aus seinem Liebeshimmel herunter!

Die Glaubenskraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist die einzige echte Himmelskraft, die dem gebrechlichen Leben mitgegeben wurde.

Der Geist, die Vernunft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sind die hölzernen Wegweiser in den Himmel, sie zeigen hin, aber sie gehen nicht mit; die Liebe ist der Geleitsschein auf den Weg in den Himmel, die Tugend ist die Thorschließerin am Himmel, aber keiner von allen diesen tritt mit in den Audienzsaal des Himmels, als der Glaube, der das Creditiv des Menschen an dem Throne Gottes selbst überreicht. Neben jeder Kapelle des Herzens

ist eine kleine Hölle aufgebaut, neben dem Wissen der Zweifel, neben der Liebe die Eifersucht, neben der Tugend der Zorn über das Laster, neben dem Glück der Neid, neben der Hoffnung die Furcht, neben dem Verstand der Irrsinn, nur neben dem Glauben steht kein böser Dämon, nur der Glaube wirft weder einen Schatten vor, noch hinter sich, weil seine Sonne gerade über seinem Haupte am Himmel steht!

Wenn das Herz hier auf Erden alle seine Güter verloren hat, so ist der Glaube der redliche Finder, der sie im Himmel alle wieder findet und wieder bringt! Der Glaube ist unser Sonnenschirm im Brennpunkte des Glückes, unser Regenschirm in dem Gewölke des Unglücks, unser Jagdschirm auf der wilden Jagd der Leidenschaften, unser Lichtschirm vor den Strahlen der Verblendung, unser Feuerschirm vor der Gluth der Verzweiflung und unser Fallschirm an dem Luftballon hochfliegender Hoffnungen. Die Liebe bekommt in der Wiege schon den Todtenschein, der Glaube erhält im Sarge erst den Geburtsschein! Die Glaubenskraft ist die einzige Kraft, mit welcher wir gewiß ans Ziel der irdischen Eisenbahn anlangen, wenn uns auch alle andern Kräfte, als: Liebeskraft, Jugendkraft, Geldeskraft, Geisteskraft u. s. w. stecken lassen!

Geldeskraft! auch keine üble Kraft, man wird schon schwach, wenn man diese Kraft nur hört! Im weitern Sinne der Naturlehre nimmt man an, daß jede Kraft geistig ist, das heißt unsichtbar. Insoferne ist nun auch die Geldeskraft zur Hälfte geistig, das heißt, das Geld bleibt unsichtbar, aber seine Kraft ist sichtbar.

Mit dem Geld, da hat mich das Conversations-Lexikon schön erwischt, ich schlage nach: „Geld", „Geldsorten", und da sagt mir das Conversations-Lexikon: „suche Geldmangel." Nun findet sich der Geldmangel ungesucht! Den Artikel hat gewiß ein Dichter geschrieben, bei dem wirklichen Geld spricht er von einem „idealen Umlauf!" und beim Geldmangel spricht er, er entspringe aus der Moral! aus „moralischen Gründen!" Nun gibt es beim Geld nur einen idealen Umlauf, wenn man nämlich um Geld herumläuft und keine Idee hat, woher nehmen! Der Geldmangel aber aus der Moral ist natürlich, denn überall, wo Geld eine Fabel ist, ist kein Geld die Moral dieser Fabel. Ich glaube aber, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, es entspringt nicht viel Geldmangel aus Moral, aber es entspringt sehr viel Moral aus Geldmangel! Die Liebeskraft führt in dem Mädchenherzen nur die einfache Buchhalterei, die Geldeskraft die doppelte. Auf der Seite des Mädchens ist das Soll, auf der Seite des Mannes das Haben. Die Mädchen lieben den, der ihnen nachgeht, Thränen weint, und seinen vollen Busen ausschüttet; aber sie heirathen den, welcher bei ihnen vorfährt, Demanten weint und seine Brusttasche ausschüttet. Amor ist blind, darum sieht er mit den Fingern, weil er stockblind ist, will er auch steinreich sein.

Es gibt kein Liebesgedicht, welches auf Mädchen mehr Eindruck macht, als das Sonett, oder Klinggedicht. Eine Herzbeutelerweiterung ist den Frauenzimmern nicht so gefährlich, als eine Geldbeutelerweiterung!

Petrarca und Ernst Schulze haben es nicht gewußt, den rechten Klang in ihre Gedichte zu bringen. Wie wirkt zum Beispiel folgendes Gedicht:

Soll ich die Rose zu dir schicken,
Du Holde mit dem süßen Angesicht?
Die Rose könntest du zerpflücken,
Die Rose, nein, die Rose send' ich nicht!

Soll ich die Sterne zu dir senden,
Mit ihrem milden Liebeslicht?
Die Sterne könnten grell dich blenden,
Die Sterne, nein, die Sterne send' ich nicht!

Soll ich das Lied nun zu dir schicken,
Das mit dem Klang der Seele spricht?
Es kann doch mein Empfinden nicht ausdrücken,
Das Lied, ach nein, das send' ich nicht!

Soll ich dir hunderttausend Gulden schicken,
Mit ihrem schönen, reinen Goldgewicht?
Ja, ich will dir hunderttausend Gulden schicken,
Allein, mein liebes Kind, ich hab' sie nicht!

Ein solches Gedicht ist gewiß sehr sentimental, allein was ist es gegen die trockne Quittung:

„Für Herz und Hand des Fräuleins so und so zahle ich dato Hochzeitstag ein Nadelgeld von jährlich zehntausend Gulden."

Die Geldeskraft, die bringt eine Morgengabe, die Geisteskraft aber und die Liebeskraft, die sagen nur stets, wenn die Frau eine Gabe begehrt: Morgen!

Die Geldeskraft braucht eine Aussteuer, aber bei der Geisteskraft ist's mit der Steuer aus! Die Geldeskraft bringt eine Mitgift, die Geisteskraft bringt blos Gift mit, die Geldeskraft setzt ein Nadelgeld aus, die Geisteskraft sitzt auf Nadeln, wenn man von Geld spricht.

Die Geldeskraft ist die Federkraft in der großen Weltenuhr. Ich meine nicht die Federkraft von Schriftstellerfedern. Die Federkraft ist jene Kraft der Dinge, vermöge welcher sie nach jedem Druck und Stoß ihre vorige Lage wieder einnehmen, und diese Federkraft ist namentlich den Schriftstellern eigen: wenn Gönner und Mäcene sie auch aus ihrer Lage reißen, sie fallen immer wieder in ihre Lage zurück, das ist die Elasticität des Geistes! Die Federkraft beweist sich auch als Liebeskraft, zum Beispiel ein Mann, welcher Straußfedern schenkt, ist liebenswürdiger, — als Einer, welcher Maraboutfedern schenkt. Am meisten Kraft besitzen die Gansfedern. Jede Feder hat eine sogenannte Seele in sich, darum, wenn unsere jungen Herren bei der Gans keine Seele finden, trösten sie sich mit der Seele, die sie mit ihren Federn bekommen. Die Feder gehört bei dem Mann in die Hand, bei der Frau auf den Kopf, bei dem Manne hinter's Ohr, bei der Frau auf das Ohr.

Der Mensch, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sollte gar nie an einer Gans vorübergehen, ohne den Hut abzunehmen und zu sagen: „ich empfehle mich Ihnen gehorsamst!“ In jeder lebendigen Gans steckt eine

große Autographensammlung, in jedem Gänseflügel steckt der nächste Zeitgeist, und eine gebratene Gans ist doch nichts, als die Witwe von verschiedenen Schriftstellern!

Die Frauen haben jetzt mehr als je sich in der Federkraft versucht, sie schreiben fast Alle, das schadet nichts, sie lassen's auch drucken, das schadet auch nichts, sie lassen sich auch recensiren, das schadet auch nichts, aber sie lesen auch, was sie geschrieben haben, und da sie nur schreiben, was sie gelesen haben, so schadet's nichts, wenn sie wieder lesen, was sie geschrieben haben! Im Grunde, sagt man, ist es ungerecht, daß man gegen das Schriftstellern der Frauen so eifert. Es gibt so viele Frauen, die sich ihre Hauben selbst machen, andere, die sich ihre Kleider selbst machen, wieder andere, die sich ihre Chemisetten selbst machen, warum soll es nicht auch Frauen geben, die sich ihre Makulatur selbst machen?! Mit dieser Federkraft haben die Frauen mehr als Menschenkraft!

Menschenkraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen! Man braucht zu den jetzigen Menschen unmenschliche Kraft! Der Mensch wird von lauter Schwachheiten großgezogen! Wie an einem einzigen Druckfehler vier Menschen arbeiten müssen: der Schriftsteller, der Abschreiber, der Setzer und der Corrector, so müssen an jedem Menschen vier Dinge arbeiten, bis er seine Menschenkraft erprobt, ob sie nicht stecken bleibt: die Jugend, das Alter, das Glück und das Unglück! Die Jugend, das Kinderhäubchen des Lebens, das Alter, die Trauerschleppe des Lebens, das Glück, das Ballkleid des Lebens, und das Unglück, der

Haus= und Schlafrock des Lebens. Der Tod, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat blos eine Sense, mit dieser mäht er die Zeit auf einmal ab, aber das Unglück hat eine Sichel und sie mäht jede Minute des Lebens und jeden Halm der Menschenkraft einzeln und nach und nach ab!

Jedes Glück kommt allein und auf einen Sprung, aber jedes Unglück kommt mit Ober= und Untergewehr, und bringt einen langen Einquartierungszettel mit, und ein paar Kameraden, die es auch eingeladen hat! In dem Leben, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist es umgekehrt, wie in der Mythologie; in der Mythologie gehen die Glücksgötter und die Grazien zusammen, und die Dämonen allein, im Leben wandern die heitern Götter allein und die Dämonen schaarenweise. Das Schicksal sucht sich die Menschen nicht aus, wenn es seine Süßigkeiten bietet, es füttert die Kanarienvögel und die Elephanten mit Zucker, aber es sucht sich die zartesten Herzen, die weichsten Herzen, die feinsten Gefühlsfäden, die empfindsamste Brust aus, wenn es seine Bitterkeiten bietet, wie das Gallus=Insekt sich nur an die zartesten Blätter ansetzt!

Und dennoch sind im Glücke schon edlere Menschenkräfte untergegangen, als im Unglück, so wie auf dem Wasser schon mehr Menschen verdurstet sind, als auf der Erde! Der Glückliche findet sich in den Himmel, der Unglückliche findet seinen Himmel in sich! Der Unglückliche, der zu seiner Menschenkraft die Glaubenskraft paart, sieht überall den Himmel wie die Sonne, im Meer, im Strom, in

der Wolke, im Regenbogen, im gebrochenen Augapfel und in der brennenden Thräne!

Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die zerschlitzten Lebenshimmel sind die schönsten, die zerrissenen Herzen wie die zerrissensten Trauben die vollsten, und das stürmischste Leben wie die stürmische See am erhabensten. Ja, Menschenkraft, Liebeskraft, Glaubenskraft und Geldeskraft wird nur im Unglück erprobt! Im Glück ist keine Rose ohne Dornen, aber im Unglück kein Dorn ohne Rose! In dem Sonnenschein des Glückes bekommt jedes Gefühl-Fensterchen im menschlichen Herzen hölzerne Läden aus Unglauben von außen, und finstere Rouleaux aus Selbstsucht von innen; im Unglück aber macht die Brust alle Thüren und Fenster auf zum Durchzuge des höhern Strahles, zur Aufnahme des reinen Lichtes! Die glücklichen Menschen setzen ihre Glückslichter nur auf, wie die Schiffe bei Nacht, daß sie nicht aneinander gerathen sollen, die Unglücklichen hingegen stecken ihre Zeichen auf, wie die Perlenfischer, daß sie sich zusammenhalten und finden, wenn's Noth thut!

Ja, im Unglücke beweist sich Liebeskraft und Glaubenskraft; und die Geldeskraft? Ja, die Geldeskraft besteht ja eben darin, daß sie die Glaubensartikel als Handelsartikel betrachtet und die Liebesdienste als Sklavendienste!

Wenn das Geld lange bei den Menschen ist, wird das Geld zum Menschen, und der Mensch zum Gelde! Es ist sonderbar, die meisten Narrenhäuser sind da, wo die

meiste Vernunft ist, die größte Sklaverei ist da, wo die Zeitungen die meiste Freiheit haben, und die größte Geldschwäche ist da, wo die meisten Geldkräfte sind! So wie die Herren der Zeit oft die Sklaven der Minute sind, so sind die Herren von Millionen oft die Sklaven von Einem Kreuzer! Ja, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ein Laster wird bald ausgerottet sein, der Undank, man gibt keine Gelegenheit dazu! Die Geldeskraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, macht alle andern Kräfte zu Wasser und zu Dampf, oder zu Wasserkraft und Dampfkraft. Menschen und Wasser, wenn sie sich über Gebühr ausdehnen und breit machen, entwickeln Dampf, und dieser Dampf ist jetzt die Kraft, mit welcher man der Geisteskraft, der Menschenkraft, der Pferdekraft und allen andern Kräften zeigt, auf welchem einfachen Mechanismus die Kunst beruht: stecken zu bleiben. Man braucht jetzt kein anderes Motiv, zu reisen, und kein anderes, stecken zu bleiben, als ein Loco-Motiv. Warum heiß es Locomotiv? Weil diese Maschine immer ein Motiv findet, nur in Loco zu bleiben!

Auf der großen Eisenbahn vom Leben zum Tode heißt jetzt das neueste Locomotiv: Wasser! Der Tod ist ein großer Müller, der die Menschen alle einsackt, und die Hydropathie ist Wasser auf seiner Mühle! Eine solche Wassercur ist gerade wie ein modernes lyrisches Gedicht, im Anfang wird man ganz heiß, man geräth in eine sentimentale Transpiration, und am Ende wird man wie mit kaltem Wasser übergossen! Es gibt Fälle, in welchen das

Wasser Wunder wirkt, das sind die seltenen Wasserfälle der Natur, die sich alle unter die Erde verlieren!

Viele Menschen haben jetzt nichts als Wasser im Kopf, und sie sind nicht sicher, daß bei großer Kälte das Wasser gefriert, und bedenken Sie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, das sonderbare Gefühl, wenn man mit einem Eisstoß im Kopf herumgeht! da sind die Gedanken schön eingefroren, und wenn im Frühjahr der Eisstoß im Kopf aufgeht, ist wieder große Wassernoth!

Jeder Staat, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat sein Wasserregal, das Recht, alle stehenden und fließenden Wasser im Lande für den Fiscus zu benützen; welches Regal bezieht der Staat vom Wasser im Kopfe? Freilich ist schon das ein Regal, daß da, wo Wasser ist, keine Gedanken sind, allein, in so einem Wasserkopf können doch Schleußen, Mühlen angelegt werden, und wenn auch das nicht, so kann er doch zum Stockfischfange dienen.

Der Himmel und die Aerzte arbeiten sich in die Hände; der Himmel hat aus der Erde den Menschen gemacht, der Arzt macht den Menschen wieder zur Erde, die der Himmel wieder zu Menschen macht; alle mißlungenen Curen kommen nur daher, weil die Aerzte manchmal nicht wissen, aus welcher Erde der Himmel gerade diesen Menschen gemacht hat, und sie behandeln zum Beispiel einen Menschen, den der Himmel aus Kieselerde gemacht hat, wie einen Menschen, der aus Talkerde gemacht worden ist. — Die Hydropathen aber sagen so: der Mensch ist aus der

Erde gekommen, die Erde ist aus dem Wasser gekommen, so soll der Mensch wieder durch's Wasser zu Erde werden!

Sie wünschen wahrscheinlich, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, daß auch dieses Wasser schon verlaufen wäre, allein ich wollte Ihnen einen Beweis von der verheerenden Kraft des Wassers geben, sogleich soll bei diesem Wasser das laufende zu einem stehenden werden. Nun bleibt uns noch Eine Kraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, die „Gähn- und Nies-Kraft!“ Wenn ein Mensch auch in gar nichts originell ist, so ist er's doch in der Art und Weise, wie er gähnt und niest! Das Niesen ist das manu propria der Nase! Ich will, wenn ich Jemanden niesen höre, sogleich wissen, wie viel Geld er in der Tasche hat! Ein Millionär niest wie ein Donnerwetter, ein armer Schlucker niest wie ein Eichkätzchen. Ein reicher Mann bekommt auf sein Niesen sogleich von der ganzen Welt baare Bezahlung: „zur Gesundheit!“ Wenn ein armer Mann niest, bekommt er blos eine Anweisung: „Helf' Gott!“ „Zur Gesundheit“ sollte man einem armen Mann auch nie sagen, denn zur Gesundheit braucht man gerade Alles das, was ein armer Mann nicht hat. Manche Männer haben wahre Pianoforte-Nasen, auf dem rechten Flügel niesen sie Discant, auf dem andern Baß, sie niesen mit einer übermenschlichen Kraft, es sind die Lißt's auf den Nasen! Die Frauen niesen alle Adagio, aber man sieht's ihnen lange früher an, ihre Nase macht erst fünf Minuten Toilette! Das Niesen entsteht von dem Reiz, den ein

Gegenstand auf unsere Augen hervorbringt; wenn ein Frauenzimmer also in unserer Gegenwart niest, so spricht ihre Liebe durch die Nase. Die Gähnkraft, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, beruht auf Sympathie: auf der Wechselwirkung verschiedener Organe; wenn ich zum Beispiel, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, mit meiner Vorlesung noch lange fortfahre, so dürften mir die Beweise Ihrer schmeichelhaften Sympathie nicht ausbleiben, und wenn ich noch lange fortfahren würde, würden Sie auch fortfahren.

Ich will also alle Kräfte anspannen und dann gewiß für immer stecken bleiben!

Die Jugendkraft mit ihrem frischen Lebenskranze
Entflieht mit ihrem süßen Wonnesein,
Das Lebensfrühroth, das mit mildem Glanze
Und mit des Frühlings süßem Blumenschein
Uns einlud zu der Jahre buntem Tanze,
Und zu der Horen leichtgeschlung'nen Reih'n,
Entflieht, uns bleibt ein Ast verblühter Bäume,
Ein mattes Nachspiel gold'ner Morgenträume!

Die Liebeskraft, des Herzens ungelöste Frage,
Des Daseins honigsüße Bitterkeit,
Des Lebens Märchen und des Herzens Sage,
Des Fühlens duftgefüllte Blütenzeit,
Das Leid voll Lust, die Lust voll Klage,
Der Seele sterngesticktes Aetherkleid,
Entflieht, uns bleibt die saitenlose Leier,
Ein weinend Herz, gehüllt in Witwenschleier!

Die Geisteskraft, die höchste Göttergabe,
  Der Funken, den der Mensch vom Himmel stahl,
Das Goldband an dem Erdenpilgerstabe,
  Der Nachtbesuch aus hohem Sternensaal,
Die Blume an dem öden Daseinsgrabe,
  Das holde Echo in dem engen Lebensthal,
Entflieht, uns bleibt ein Rest von dürren Garben,
Aus dem geschieden ist der Reiz von Duft und Farben!

Die Hoffnungskraft auch, dies Geschenk von Göttern,
  Der Regenbogen auf des Schicksals schwarzem Grund.
Das Gaukelkind mit seinen Lotosblättern,
  Der Zukunft trostbegabter Göttermund,
Das Feendach in allen Lebenswettern,
  Das Märchen-Lied zu jeder stillen Stund',
Entflieht, uns bleibt ein Holzgerüst im Dunkeln,
Auf dem das Feuerwerk will nicht mehr funkeln!

Die Glaubenskraft allein, der fromme Glaube,
  Des öden Daseins einz'ger Himmelsboth',
Des Erdengartens stille Edenlaube,
  Des ew'gen Tag's diesseitig Morgenroth,
Des Herrenweinberg's allerschönste Traube,
  Des Lebens-Abendmahles Wein und Brot,
Der Glaub' allein bleibt uns auf unsern Pfaden,
Durch's schwarze Thor in's Morgenland der Gnaden!

Die sieben alten Weisen als sieben moderne Narren.

Gehalten zum Besten „der grauen Schwestern" im Josephstädter=Theater.

Die Weisheit, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, besteht im Schweigen und Wissen. Wenn ich nun schweigen wollte, so würden Sie wissen, daß ich ein — Weiser bin. Ein Weiser ist Jemand, der Einem etwas weist. Ein Weltweiser ist wie ein Wegweiser. Der Wegweiser sagt: „Das ist der Weg!" ohne daß er ihn selbst geht; ein Weltweiser sagt: „Das ist die Welt!" er selbst aber hat gar keine Welt. — Ein Weltweiser ist wie ein Uhrweiser, er will der ganzen Welt weisen, was an der Zeit ist, wenn es aber um und um kommt, so steht er auf demselben Punkt, von dem er ausgegangen.

Die Weisheit besteht aus: Weltweisheit, Schulweisheit und Lebensweisheit. Früher ging die Welt in die Schule des Lebens, jetzt sucht das Leben die Welt in der Schule, darum tritt man aus der Schule ohne Welt in das Leben.

Die Griechen waren die ersten Philosophen der Welt, sie konnten es auch leichter werden, als die Deutschen, denn sie brauchten weder griechisch noch deutsch zu lernen.

Früher, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ging die studirende Jugend aus schweren Prüfungen über

in die Philosophie, jetzt geht unsere studirende Jugend aus der Philosophie zu schweren Prüfungen über. In Griechenland wurden Philosophie und Medicin verschmolzen, bei uns sind sie getrennt; die Philosophie bebauet den Acker Gottes, die Medicin den Gottes-Acker. Die Philosophie und die Medicin drücken dasselbe in verschiedenen Worten aus. Die Philosophie sagt: der Mensch soll nur nicht viel ausgeben; die Medicin sagt: der Mensch soll nur viel einnehmen.

Der Tod schreibt zweimal an den Menschen, einmal durch die Philosophie, um ihn auf seine Ankunft vorzubereiten, aber er bestimmt weder den Weg noch die Stunde der Ankunft, sondern schreibt: „Das Nähere werde ich Dir durch die Medicin melden!“ dann schreibt er durch die Medicin, und bestimmt die Zeit und die Art der Ankunft, ob er auf der Achse kommt, das heißt auf der Achse, um die sich die Medicin dreht, nämlich die Apotheke, oder, ob er zu Wasser kommt, nämlich durch die — Hydropathie.

Jeder Schmerz im Menschen, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wird auf dreierlei Weise curirt, allopathisch, hydropathisch und homöopathisch; allopathisch durch — Gesellschaft, hydropathisch durch — Thränen, homöopathisch durch — Einsamkeit. Die Einsamkeit ist die Homöopathie des Geistes und des Herzens. Eine große Gesellschaft ist wie eine allopathische Apotheke; man findet in ihr von allen Mitteln sehr viel, nur von den — Geistern sehr wenig.

Die Philosophie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist ein Frauenzimmer, wenn sie keinen Grund mehr anzugeben weiß, fällt sie in — Ohnmacht. Die Philosophen bewegen sich in einem ewigen Zirkel, und dennoch, wenn sie in einen ordentlichen Zirkel kommen, so wissen sie sich nicht zu bewegen, sondern sie verstecken sich da in alle vier Winkel, und suchen so die Quadratur des Zirkels. Die Weisen suchen die Wahrheit, die Narren reden die Wahrheit, wer ist nun mehr Narr? Der Weise, der etwas sucht, das jeder Narr ausplaudert, oder der Narr, der das ausplaudert, was die Weisen verschweigen? Sind die Weisen nicht rechte Narren, daß sie etwas suchen, bei dem der redliche Finder bestraft, oder gebeten wird, es für sich zu behalten? Wenn die griechischen Weisen jetzt lebten, wir würden sie Alle für Narren halten. Wenn jetzt zum Beispiel Diogenes mit einer Laterne herumginge, um einen Menschen zu suchen, so würde man ihn, unnützen Lebenswandels wegen, auf dem Schub fortschicken. Im neunzehnten Jahrhundert fand man nur einen Menschen — Kaspar Hauser. — Diogenes hat seine Weisheit alle Tage aus demselben Fasse gezapft, unsere Philosophen zapfen alle Tage aus einem andern Faß. Unsere Philosophen philosophiren folgendermaßen: „Die Weisheit sucht die Wahrheit, die Wahrheit liegt im Wein, der Wein liegt im Faß, das Faß liegt im Keller, folglich muß man die Philosophie aus dem Keller holen. Es ist sonderbar, unsere Philosophen holen vom Wein und von der Wahrheit immer nur eine Halbe, und bekommen von beiden doch am Ende im gleichen Maße

nur einen Nebel. Die Heidelberger-Philosophie ist deshalb so groß, weil das Heidelberger-Faß so groß ist. Darum sind unsere Kellner wahre Philosophen, denn die Philosophen verlangen von den Menschen immer mehr, als sie eigentlich schuldig sind.

Es ist sonderbar, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, mit unseren Philosophen, sie suchen in jedem Felde neue Wahrheiten, aber immer im alten Weine, und nur in einem Felde suchen sie die alte Wahrheit im neuen Wein, nämlich im heurigen, im Lerchenfeld.

Der Weise Bias, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, war zu seiner Zeit auch kein Narr, er hatte zwei Sprüche, nämlich: „Lebe in beständiger Todesfurcht," und: „Von deinem Freunde borge so spät als möglich Geld!" Herr Bias macht sich lächerlich, seine beiden Sprüche heben sich gegenseitig auf, denn eben weil man alle Augenblick fürchten muß, jetzt stirbt mein Freund, muß man sich so schnell wie möglich Geld von ihm ausleihen.

Es gibt nur eine große Schule des Schweigens, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, den Tod, es gibt nur eine große Schule der Beredsamkeit: das Schuldenmachen, und es gibt nur eine große Schule der Selbstverläugnung, das Schulden bezahlen, denn da läßt man sich alle Augenblicke selbst verläugnen. Von den Todten soll man nichts als Gutes reden. Den berühmten Menschen gönnt man nur deshalb ewiges Leben, damit man ihnen nie etwas Gutes nachzusagen brauche. Das Lob, der Ruhm und die Anerkennung, sind die

Pensionen des Talentes, aber es ist mit ihnen umgekehrt, wie mit andern Pensionen, man genießt sie selten im Vaterlande.

Die Philosophie, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, sagt, man soll den Blick zur Erde senken, das ist aber das Unglück im Leben. Wenn der Mensch den Blick nur zum Himmel erheben würde, so würde er bei jedem Todtenfalle ersehen, daß sich die Erde unter uns nie öffnet, ohne daß sich auch der Himmel über uns öffnet.

Es ist keine Kunst, den Ball gegen den Himmel zu werfen, aber es ist eine Kunst, ihn aufzufangen, bevor er zur Erde fällt. Es ist kein Verdienst, den Blick gegen den Himmel zu werfen, aber es ist ein Verdienst, wenn der Himmel diesen Blick zurückweist, diesen Blick nicht in die Hölle fallen zu lassen. —

Der weise Periander sagt: Zwei Dinge sind schwer: „Geheimniß bewahren, und Frau bewahren!“ Periander war auch nicht recht gescheidt, sonst würde er gesagt haben: „Bewahre das Geheimniß vor der Frau, so ist es wohl bewahrt!“ aber wie man ein Geheimniß vor einer Frau bewahrt, das eben ist das große Geheimniß, und warum uns der weise Periander dieses Geheimniß verschwieg, das ist sein Geheimniß! —

Wenn Jemand von etwas sagt: „Das kann ich nicht sagen!“ so fängt er schon an, es zu sagen; wenn Jemand sagt: „Das kann ich nicht glauben,“ fängt er schon an, es zu glauben, und wenn Jemand sagt: „Ich besitze eine

Geliebte, ich besitze ein Geheimniß!" der hat beide schon halb verrathen. — Wer ein Frauenzimmer gewinnen will, der sage ihr nur: „In mir liegt ein großes Geheimniß, ich bin bloß sein Futteral, aber ich gebe das Geheimniß ohne Futteral nicht her." — Dann nimmt das Frauenzimmer wegen des Geheimnisses auch das Futteral. Die Frauen machen gerne aus ihrem Herzen ein Geheimniß, die Männer machen gerne aus ihrem Magen ein Geheimniß. Jede Frau will haben, daß der Mann ihr Herz errathen soll, jeder Mann will haben, daß die Frau seinen Magen errathen soll. Jeder Blick des Mannes soll sagen: „Herz, mein Herz, was willst du haben?" jeder Blick der Frau soll sagen: „Magen, mein Magen, was willst du haben?" Auch im Errathen unterscheiden sich die Frauen zu ihrem Vortheil von den Männern. Die Männer errathen die Menschen nur, wenn sie sie hassen, die Frauen, wenn sie sie lieben. Unsere Männer machen es mit den Frauen, wie die Recensenten mit den Büchern; sie beurtheilen sie, ohne sie zu kennen; die Frauen machen es mit den Männern auch wie mit den Büchern, sie überschlagen das ganze Buch, und wollen blos sehen, wie die Sache ausgeht. Im Herzen der Frauen ist die Liebe Hausfrau, sie wird nicht gesteigert und bleibt wohnen, im Herzen der Männer wohnt die Liebe zur Miethe, sie steigern sie so lange, bis sie ganz auszieht. — Die Männerherzen sind wie große Armeen, wenn sie vorwärts marschiren und im Siege begriffen sind, werfen sie sich nur auf Hauptplätze und große Festungen, wenn sie im Rückzuge begriffen sind, nehmen sie jeden Gänsestall mit. Unsere liebenden Jünglinge sind wie

die Brathühner; wenn sie so recht gebraten sind, so tragen sie auswendig unter einem Flügel den Magen, und unter dem andern das Herz und die Leber; inwendig aber sind sie leer.

Die Männer sind selbst in der Liebe ein Bischen grob, die Frauen sind selbst im Hasse artig. Ein Frauenzimmer ist wie ein Brief, wenn ein Brief auch noch so grob ist, so fängt er mit einem Compliment an, und hört mit einem Compliment auf. Wenn das ganze Frauenzimmer auch sonst gar nichts von uns wissen will, den Kopf und den Fuß zeigt sie uns immer gerne von der schönsten Seite. Die Ehe selbst betrachten die Frauen als das letzte Avancement der Liebe, bei den Männern hingegen wird in der Ehe die Liebe blos mit erhöhtem Charakter in Ruhestand gesetzt. Was die Männer an den Flitterwochen abgekürzt haben, das haben sie an den Flegeljahren zugelegt. Jede Parthie ist vor der Heirath eine einfache Parthie, nach der Heirath wird eine Parthie à la guerre daraus. Bei dieser Parthie gewinnt aber der, der sich am ersten verlauft. Es gibt Mädchen, gegen die das Schicksal nun einmal durchaus Parthie genommen hat; wollen sie eine Landparthie machen, so regnet es, wollen sie eine Schlittenparthie machen, so thaut es, wollen sie eine Whistparthie und eine Parthie überhaupt machen, fehlt ihnen der Mann und Strohmann; aus Ueberdruß ergreifen sie endlich die eigene Parthie, und machen alle zusammen eine Contre-Parthie gegen das Schicksal und gegen die Männer, das heißt gegen ihre Schicksalsmänner und gegen ihr Männerschicksal. Die Ehe

ist das Grab der Liebe, sagt man, das ist ganz richtig, denn Jeder bekommt sogleich sein Kreuz, allein auf diesem Grabe kann man nicht lesen: „hier ruhen sie!“

Gegen die häuslichen Leiden der Frauen gibt es keine heilenden, aber doch schmerzstillende Tropfen: die Thränen, und gegen die häuslichen Leiden der Männer gibt es nur ein großes Heil- und Linderungspflaster, das — Straßenpflaster. —

Ein anderer Weiser, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, Pittakus, sagt: „Handle recht, und schließe mit der Zeit ab!“ Wenn der weise Pittakus auf die Börse gegangen wäre, so würde er gesehen haben, daß der nicht recht handelt, der auf Zeit abschließt. — Allein Pittakus ging nicht auf die Börse, und darum allein war er schon der weise Pittakus.

Die griechische Weisheit bestand in „viel Wissen und wenig Handeln!“ unsere Weisheit besteht darin: „von Nichts wissen, und mit Allem handeln! — Die ganze Welt scheint jetzt aus der Schule des Aristoteles zu kommen, denn der weise Aristoteles lehrt: „Die höchste Blüte der menschlichen Vernunft ist die Spekulation.“

Pittakus, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, hat gut sagen: „Schließe mit der Zeit ab!“ denn zu seiner Zeit hat es noch keinen Zeitgeist gegeben, jetzt aber hat jeder Tag vier und zwanzig Stunden und vier und zwanzig Zeitgeiste, und der Geist läßt sich nicht abschließen. Die Zeit wird jetzt nicht von der Mutter: „Weisheit,“ sondern vom Papa: „Geist“ erzogen, und man weiß,

daß Töchter, die von Vätern erzogen werden, selten gut erzogen sind.

Die Zeit ist die Curiositäten-Kammer des Lebens: die Vergangenheit ist das — Naturalienkabinet, in ihm stehen die versteinerte Geschichte, die ausgestopften Erfahrungen, und die Skelete großer Thaten. Die Gegenwart ist die Camera obscura unserer Wünsche und Hoffnungen, und die Zukunft ist das Schattenspiel der Phantasie. Es gibt eine bestimmte und eine unbestimmte Zeit, einen bestimmten und einen unbestimmten Geist, das Unglück bei unserem Zeitgeiste aber ist, daß immer zu bestimmten Zeiten ein unbestimmter Geist das Wort führen will! —

Ein anderer Weiser, Thales, hat zwei Sprüche: „Kenne dich selbst," und „ich trage Alles bei mir!" Wenn man Alles bei sich trägt, kann man sich leicht kennen lernen, denn dann trägt man auch sein Ich bei sich. Bei uns aber ist unser Ich sehr oft zertheilt, ein Theil von unserem Ich haben wir zu Haus in Bankactien liegen, ein anderes Stück von unserem Ich liegt in der Sparkasse, noch ein Theil von unserem Ich wird erst drei Monat nach dato zahlbar, wie sollen wir da unser Ich kennen lernen?

Wenn wir die gesprochenen Worte sehen könnten, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, so würden wir sehen, daß jeder Mensch das Ich mit einem großen I ausspricht, und das Du mit einem kleinen D. Ueberhaupt, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, wenn man zu Jemand so recht vom Herzen Du sagt, so macht man sein Ich fett,

wer aber so recht vom Herzen Ich sagt, der läßt das Du verhungern. —

Ein anderer Weiser — Solon sagt: „Man lobe Niemand seines Reichthums halber." Herr Solon wird erlauben, daß ihn die Journalisten etwas auslachen.

Die Devise der Journalisten ist: „Lobe Jeden des Reichthums halber!" nicht so sehr, weil er reich ist, sondern damit sie reich werden. Im Grunde aber loben unsere Journalisten gewiß nicht des Reichthums halber, denn sie loben ja am meisten sich selbst. Die Journale gleichen darin den Uhren, daß sie meistens repetiren, allein bei den Uhren erkennt man an ihrem Picken, daß sie gehen; wenn aber die Journale unter einander zu picken anfangen, so ist das ein Zeichen, daß sie nicht gehen.

An Nichts existirt jetzt ein solcher Reichthum, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, als an — Witz, und man kann annehmen, daß in einer Gesellschaft von acht Personen, neun Klavier spielen und zehn witzig sind. Wenn Einer aber wirklich witzig ist, so werden alle schlechten Witze auf seine Firma gemacht, es geht ihm mit dem Witz wie Maria Farina in Köln mit dem Kölnerwasser, wo nur schlechte Kölnerwasser gemacht werden, hat sie alle Maria Farina gemacht!

Der Witz aber ist oft ein sehr nöthiges Lebenselement, zum Beispiel in der Ehe, denn der Witz besteht in der Kunst, zwei widersprechende Gegenstände zu vergleichen. Das Unglück in dem Witz der Ehe ist nur das, daß bei den Frauen der Witz kommt, wenn der Mann ausgeht,

und bei dem Manne der Witz ausgeht, wenn die Frau kommt. Die meisten Journalisten und Kritiker, die witzig sein wollen, vergessen, daß der Witz blos eine Schlittenpeitsche ist zum Knallen, und keine Fuhrmannspeitsche zum — Zuschlagen. Viele Journalisten und Recensenten sind wie die Kakadus, sie ziehen die Klaue ein, wenn sie gefüttert werden, und drücken ein Auge zu, wenn sie zu trinken bekommen. Die witzigen Recensenten sind wie die Mädchen, sie lachen blos, um zu zeigen, daß sie Zähne haben, sie beißen aber nur dann, wenn sie nichts zu beißen haben. In der Kritik ist es umgekehrt, wie in der Medicin. In der Medicin erregt die Ochsengalle den Hunger, in der Kritik erregt der Hunger die Ochsengalle. Viele Kritiker betrachten die Künstler wie Schafe, sie geben ihnen statt Futter — Salz, und dennoch behandeln sie sie auch umgekehrt wie die Schafe, denn, wenn man die Schafe scheren will, wäscht man sie erst, wenn die Kritiker die Künstler scheren wollen, so waschen sie sie gar nicht. Ein guter Satyriker überhaupt ist wie ein gutes Tranchirmesser, je schärfer seine Schneide ist, desto breiter muß sein Rücken sein!

Der wahrhaft Witzige muß sein wie das Weltmeer, wenn er lacht, müssen sich die goldenen Sterne in ihm abspiegeln, und wenn er stürmt, muß er seine Wogen gegen den Himmel tragen. Leider gleichen Viele nur darin dem Weltmeere, daß sie blos wässerig und gesalzen sind.

Das Weltmeer bringt uns noch zu einem Weltweisen, zu Cleobulus. Cleobulus sagt: „Das Meer ist falsch, die

Erde treulos, auf den Himmel bau'!" Cleobulus würde von unsern Baumeistern schön ausgelacht werden! Alle Menschen bauen auf der Erde, und wie wenige bauen auf den Himmel, und das mit Recht, denn die Einwohner auf der Erde nehmen zu, die Einwohner in dem Himmel nehmen ab, und ich glaube gewiß, es stehen im Himmel jetzt viele Quartiere leer. Der Mensch baut lieber auf die Erde, weil er da gleich Geld darauf geliehen kommt, der Himmel aber beschenkt, bezahlt den Menschen, aber er borgt ihm nichts.

Auf die Erde zu bauen, ist bei den meisten Menschen jetzt Grundsatz geworden, das heißt, wie sie einen Grund haben, nehmen sie auf den ersten Satz — Geld auf.

Wie viel wohlfeiler, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist es, auf den Himmel zu bauen, als auf die Erde, denn der Himmel schenkt uns nicht nur den Baugrund, sondern er hat uns auch alle Baumateriale freigegeben. Diese Baumateriale sind: Tugend, Religion, Liebe, Dankbarkeit, Hoffnung, Vertrauen u. s. w. In uns und in unserm Innern befinden sich die Werkstätten, die Ziegelhütten und Brennöfen zu all diesen Baumaterialien: Glaube, Tugend, Hoffnung, Liebe, Dankbarkeit! Der Glaube ist der Grund des Gebäudes, je tiefer er in uns gegraben ist, desto fester stehen die Pfeiler. Die Tugend ist ganz allein die Kariatyde, auf deren Schultern das Gebäude ruht. Das Laster hat Hilfstruppen im Menschen: Blut, Begierde, Nerven, Sinne, die Tugend kämpft ganz allein gegen die Ueberzahl, darum ist es edel von uns, die Partei des Einzelnen gegen die Ueberzahl zu ergreifen.

Der Haß im menschlichen Herzen ist ein Distelkopf, er sticht selbst mit der Blüte; die Liebe hingegen ist die Rose, selbst zerpflückt und gepreßt, gibt sie duftendes Oel.

Die Hoffnung, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist der Dorfjahrmarkt des menschlichen Lebens, es kommen eben so viele Bettler hin, als Vornehme, allein nur die Bettler berauschen sich, die Vornehmen gehen nüchtern von dannen.

Die Wohlthätigkeit im menschlichen Herzen ist wie die segensreiche, herrliche, allwaltende Natur, ihre edelsten Werke schafft sie geheim, ihre Heilquellen erzeugt sie im tiefsten Busen, ihre funkelnden Steine schafft sie in der Nacht der Erde. So erzeugt die menschliche Wohlthätigkeit gerne still und geheim ihre Segensquellen und ihre geweinten Demanten des Dankes.

Die Dankbarkeit ist das Echo der Liebe, sie tönt nicht aus flachen, sondern blos aus erhabenen Herzen zurück, und doch ist sie nicht blos ein Echo, denn sie gibt nicht wie die Luft blos einen Theil des Empfangenen zurück, sondern sie erstattet es wie die Erde zehnfach wieder. Nur die Todten gibt die Erde nicht zehnfach zurück, und das ist das Glück, denn sonst könnte uns das Unglück passiren, daß uns die Erde die sieben Weisen Griechenlands plötzlich als siebzig Narren Deutschlands wieder erstehen läßt, und das würde uns sehr überraschen, denn unsere Philosophen sehen nicht blos aus, als wenn sie aus der Erde kämen, sondern auch, als wenn sie vom Himmel gefallen wären. Ja, es ist gewiß besser, auf die Erde zu bauen, als auf den Himmel, denn

wenn uns einmal das Gebäude im Himmel einfällt, so sind wir auf ewig verloren, auf der Erde hingegen ist es umgekehrt, manches Haus steht dann erst recht gut, wenn es zwei-, dreimal gefallen ist! —

Das Leben, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, stürzt uns also, nach Abschluß all dieser weisen und närrischen Betrachtungen, in die Luft, das Glück ins Feuer, das Unglück ins Wasser, und der Tod in die Erde. Von dem Menschen in der Erde ganz allein kann man die beliebte Phrase unserer Kritiker mit Recht anwenden: „Er füllt seinen Platz ganz aus,“ und wenn die Erde sagt: „Nehmen Sie gefälligst Platz,“ so ist das keine leere Redensart.

Das Wasser, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, behält keinen Todten, es wirft sie Alle ans Ufer, die Erde behält auch keinen Todten, sie wirft sie Alle ans Ufer. Wir sehen dieses Ufer nur nicht, denn dieses Ufer ist Jenseits; der Strand des Himmels ist das Ufer der Erde, und an den Todten, welche die Erde an jenes Ufer auswirft, übt der Himmel sein Strandrecht, aber der Himmel läßt Gnade vor Strandrecht ergehen.

Die Erde, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist die große Familiengruft der ganzen Menschheit, die Erde gibt dem Menschen wieder das Körnlein, das er in ihren Schooß gelegt hat, und sie sollte dem Himmel nicht wiedergeben die Menschen, die er in ihre Furchen gelegt?

Der Winter, meine freundlichen Hörer und Hörerinnen, ist die große, traurige, stille Woche der Erde, nach welcher der Frühling kommt, dieses große Oster- und

Auferstehungsfest, dann stehen alle Berge wie Osterberge, und alle Wälder wie Osterwälder, und alle Blumen wie Osterflammen.

Man sagt: Alles ist vergänglich auf Erden. Es ist nicht wahr, nichts ist vergänglich auf der Erde, nichts ist vergänglich in der Erde.

Zur Bürgschaft, daß kein Ding kann ganz vergehen,
Steht ewig da der große Schöpfungsdom,
Die Welten, die am Himmel hoch sich drehen,
Der tausend Sonnen nie versiegter Strom,
Der Erde Pfeiler, die auf nichts bestehen,
Und Mensch und Sonnenstäubchen und Atom,
Das Weltmeer und der Thau am Blättersaume,
Sie walten ewig fort im großen Raume.

Ja, der Gedanke selbst in seiner engen Wiege,
Den seine Schwester Vorsicht noch bewacht,
Der stille Wunsch, wie tief er auch noch liege
In uns'res Herzens dunkler Dämmernacht,
Die leise Hoffnung, mit der Furcht im Kriege,
In tiefbewegter Brust kaum angefacht,
Und jeder Ahnung leiser Geisterschauer
Bekommen im Entstehen ew'ge Dauer.

Denn Thaten nicht nur, sondern auch Gedanken,
Noch nicht geboren aus des Denkens Schooß,
Sie fordert Gott vor seine Richterschranken;
Und Wünsche, kaum wie Schmetterlinge groß,
Und Hoffnungen, die noch kaum gebildet, schwanken,
Und sich dem Herzen zagend ringen los:
Sie Alle müssen, ohne zu vergehen,
Der Ewigkeit zur ernsten Rede stehen.

Und schneller, als durch Luft die Strahlen glühen,
Entstehen die Gedanken in des Menschen Brust,
Und heller, als aus Feuer Funken sprühen,
Wird er der Flammenwünsche sich bewußt,
Und enger, als im Meer Korallen blühen,
Steh'n in ihm Hoffnung, Zagen, Weh' und Lust,
Und tiefer, als die Erde ihre Todten,
Begräbt das Herz, was ihm das Herz geboten.

Und g'rad im Frühling, wenn die Blumen-Hore
Die Krönungsmünzen auf die Erde streut,
Wenn jede Wolke wird zum Nebelflore,
Und jeder Nebelflor zum Strahlenkleid,
Wenn jeder Seufzer wird zum Wonne-Chore,
Wenn jeder enge Busen athmet weit,
Wenn durch die Schöpfung geht ein zweites: „Werde!"
Legt man die meisten Menschen in die Erde.

Da legt die Erde, bunt von Blütenfarben,
Um ihren Sarg den großen Blumenkranz,
Sie ruft die Blumen, die im Winter starben,
Aus ihrer Gruft zum neuen Lebenstanz,
So lehrt sie schweigend, daß am Tag der Garben,
Am Tage, voll vom ew'gen Sonnenglanz,
Sie einem großen ew'gen Frühlingsleben
Die Todten wird, wie Blumen wieder geben!

Stimmengewalt.

Prolog,

gesprochen vom k. k. Hofschauspieler L. Löwe in Saphir's Akademie zum Besten „der grauen Schwestern".

Es tönen viel Stimmen mit mächtigem Klang
   Durch's irdische, menschliche Leben,
Vom Lallen des Kind's, bis zum Sphärengesang,
   Ist Allem hier Sprache gegeben,
Als jauchzend die Welt sich dem Chaos entrang
   Mit freudigem, süßem Erbeben,
Als strahlend der Dom sich des Aethers erbau't,
Ertönte die Stimme der Allmacht schon laut.

Es sprechen die Himmel durch Sterne, so hell,
   Durch rollende, flammende Sonnen:
Die Erde, sie spricht im geschwätzigen Quell,
   Im Bergstrom, dem Felsen entronnen,
Im Schmelze der Wiesen, im Blumenpastell,
   In Blättern, als Zungen gewonnen,
Und wenn sie erbeben, da spricht sie ganz laut:
Daß Menschen zu viel auf die Erde vertraut.

Es spricht auch die Luft, wenn sie Ingrimm erfüllt,
   In Sturmwind's verheerendem Wüthen;
Es spricht auch die Luft, wenn ihr Zorn gestillt,
   Im Säuseln der Zweige und Blüten;
Es spricht auch die Luft, wenn sie sanft ist und mild,
   Aus Harfen, die Seufzer ihr bieten,
Und wenn sie im Donner den Himmel umgraut,
Dann spricht sie als Stimme der Mahnung ganz laut.

Es sprechen die Wasser im rieselnden Bach,
Mit Blumen und Steinchen am Strande.
Aus murmelndem Quell spricht ein fröhliches „Ach“,
Wenn Frühling gelöst seine Bande,
Die Orgel des Weltmeers wird fürchterlich wach,
Wenn Sehnsucht die Fluth jagt zum Lande,
Aus Fluth und aus Ebbe auch spricht es ganz laut,
Daß Niemand die heimlichen Kräfte durchschaut.

Es spricht auch die Hölle im menschlichen Blick,
Der zuckend umherirrt im Raume,
Es spricht auch der Schutzgeist vom Menschengeschick
In Ahnung, in Mahnung, im Traume;
Es spricht auch die Schuld, die heimliche Tück',
Durch Wangen, die bleich bis zum Saume,
Und durch das Erröthen spricht lieblich und laut,
Die Stimme der Unschuld in Mädchen und Braut.

Ein Knabe erscheinet mit goldenem Haar,
Von Bergen in Thäler gesprungen,
Schmückt jeglichen Hügel zum Opferaltar,
Wit Blütenguirlanden umschlungen,
Er macht aus den Blumen sich Glocken sogar,
Bevölkert die Wälder mit Zungen,
Die Stimmen der Schöpfung, sie jubeln ganz laut:
„Es hat sich die Erde dem Frühling getraut.“

Der Schmetterling hängt an der Blume Gewand,
Die Biene will Blütenmost nippen,
Die Nachtigall zärtlich ihr Lied sich erfand,
Dem Thau öffnet Rose die Lippen;

Von innigem Drange, von Sehnsucht entbrannt,
Schmiegt weich sich das Moos an die Klippen,
Und Strahlen, wie Lieder herunter gethaut,
Erwecken die Stimme der Liebe ganz laut.

Ein herrlicher Klang noch durchdringet die Brust,
Ein Klang, d'rin das Weltall erzittert,
Ein jegliches Herz ist des Klang's sich bewußt,
Und wär' es mit Eisen umgittert,
Es tönt auf dem Schlachtfeld mit eherner Lust,
Wenn Leben an Leben zersplittert,
Wenn Helden umarmen die eiserne Braut,
Erschallet die Stimme der Ehre ganz laut.

Und noch eine Stimme die Vorsicht uns gab,
Ihr Wohlklang ist nimmer zu schildern,
Wo menschliches Richten gebrochen den Stab,
Da fleht sie, das Urtheil zu mildern;
Sie tönt uns zur Seite bis Bahre und Grab,
Sie läßt uns das Herz nicht verwildern,
Wie glücklich, wer diesem untrüglichen Laut,
Der Stimme des Innern mit Glauben vertraut.

Die weicheste Stimme, so mild und sonor,
Sie fließet vom Himmel hernieder,
Sie windet sich schmeichelnd durch's menschliche Ohr
Und klinget im Herzen dann wieder,
Wir hören ein Tönen, wie nie noch zuvor,
Ein Echo der innigsten Lieder,
Wie Nachtigall-Bitte zur Nachtigallbraut,
Dringt Stimme des Mitleids zum Herzen so laut.

Und wie an dem Trostwort aus zärtlichem Mund
Ein Schmerz sich erquicket, ein stummer,
Und wie an der Wiege zur nächtlichen Stund'
Die Mutter ihr Kind singt in Schlummer,
Und wie an dem Ton, der die Heimat gibt kund,
Das Heimweh zerfließt und der Kummer,
So mild wird das Weh und zerfließet und thaut,
Wo Stimme des Mitleids beglückend wird laut!

Die Stimme des Mitleids, sie rief Euch hieher,
Es hat Euer Herz sie vernommen,
Von Kunst und Talent bringen heute wir her,
Was wir von der Vorsicht bekommen,
Das Wenige macht schon der Himmel zu mehr,
Bringt man's nur der Menschheit zu Frommen,
Ein Hauch für die Menschheit, dem Himmel vertraut,
Kehrt wieder als Stimme der Gnade ganz laut!

Ende des vierten Bandes.

Inhalt
des vierten Bandes.

Seite.

Theater-Salon.

Literarischer Salon.

Humoristische Vorlesungen.
